

أصدقاء ديونيزوس

العدد 003 – 31 يناير 2013

مجلة أدبية وفنية، تصدر عن حلقة "أصدقاء ديونيزوس" الأدبية والفنية بالدار البيضاء، المغرب



الشعر الأيْروتيكي



الشاعر صلاح حسن

عندما

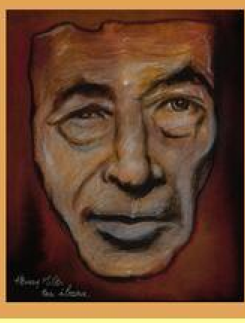
تكونين في البيت



الشاعرة الإغريقية صافو

"أسفي عليك صغيرتي

أن تحبي رجلا"



الباحث إدريس كثير

الأَيْـرُ وتِـيكَـا

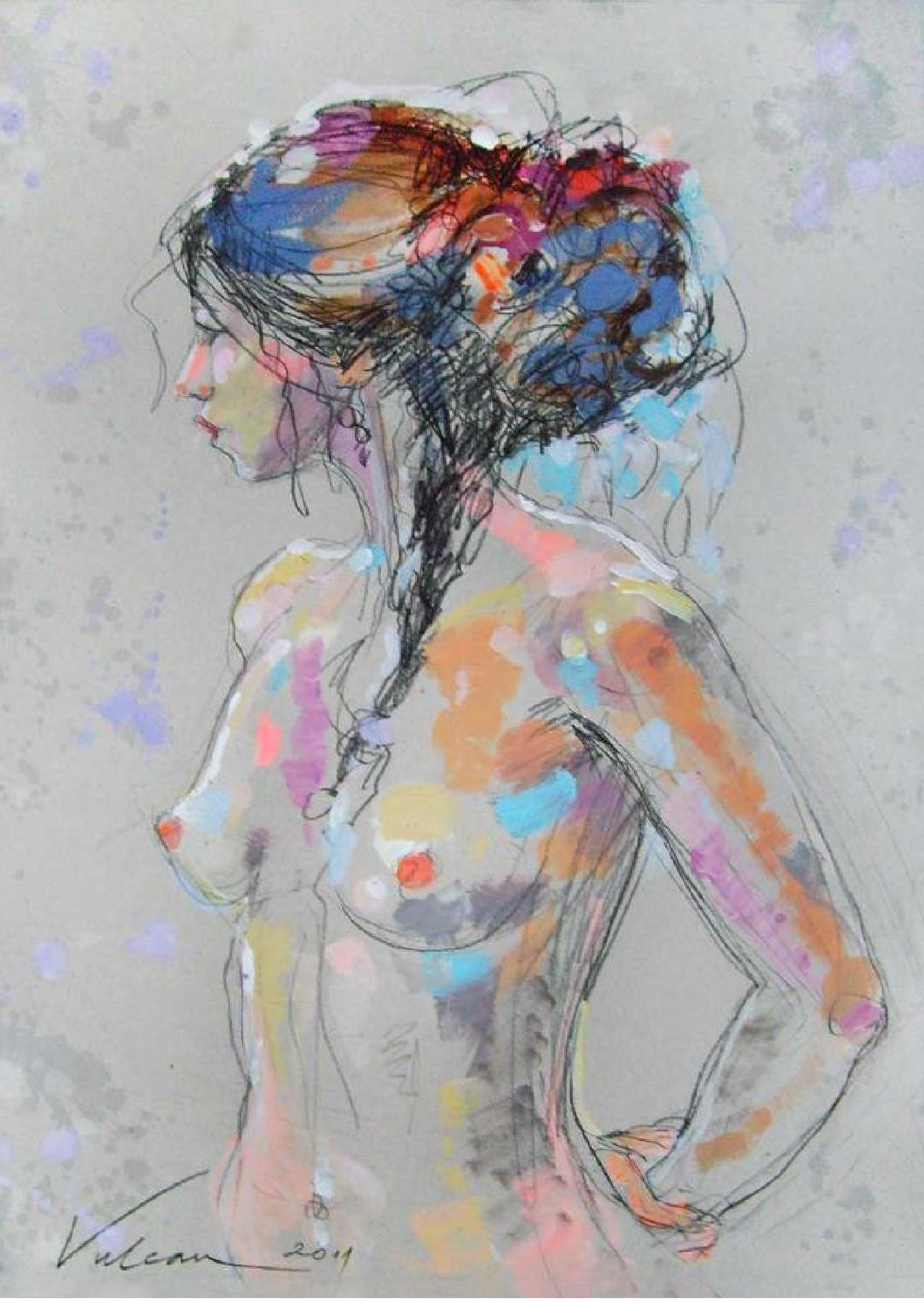
(هنري ميللر والسيكسيس)



الباحثة هيلين سيكسوس

"على مرمى

ضوء تفاح الورد"


Vulcan 2011

أصدقاء ديونيزوس

العدد الثالث، 31 يناير 2013

المشرفون على التحرير:

بوجمعة أشفري

محمد عنيبة الحمري

ناصر يودي (كندا)

تُصدرها حلقة "أصدقاء ديونيزوس" الأدبية والفنية

الدار البيضاء، المغرب

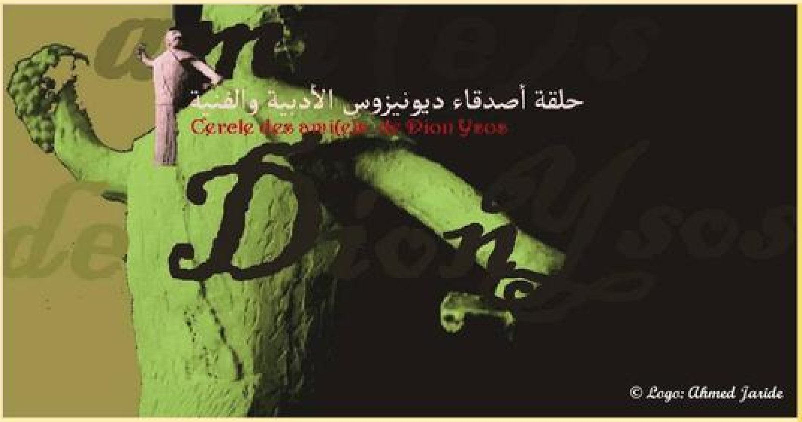
المراسلات على البريد الإلكتروني:

amiesdedionysos@gmail.com

anibamohamed@hotmail.com

nacer.youdy@gmail.com

الإخراج والتصميم الفني: بوجمعة أشفري



ملف العدد: الشعر الإيروتيكي





عز الدين العلام:

عن الجسد والإيروتيكا في الشعر العربي ص: 07

محمد عنيبة الحمري:

في الشعر العربي الإيروتيكي ص: 10

عادل حدجامي:

صافو، شاعرة الإيروتيكا الإغريقية ص: 14

أحمد لطف الله:

اللغة تترقرق على سواحل سرير اللذة ص: 20

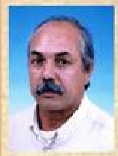
عمر العسري:

الشعر والإيروتيكا ص: 22



هيلين سيكسوس:

على مرأى ضوء تفاح الورد (ص: 29)



إدريس كثير

الأَيْرُ وتِـيكـا (ص: 33)



حنان درقاوي

ENCORE

(ص: 32)







صلاح حسن:

عندما تكونين في البيت ص: 09

سعيد الباز:

تمزقات غير روحية من أجل جورب إنجليزي ص: 16

محمد مسعاد:

شهوات بالتقسيط المريح ص: 18

محمد عرش:

سقوط ص: 19

جمانة حداد:

إلى تحتٍ أيها الموت ص: 19

سعدي يوسف:

قصائد من "إيروتيكا" ص: 23

بوجمعة أشفري:

أجساد تخلع ملابسها نهارا ص: 25

حسن طلب:

برهة خاطفة ص: 28





Nu couché ZAO WOU-KI



الافتتاحية: لِنُعْلِنْ مَيْلَنا وَمَحَبَّتَنا لِرَغَباتِ أَجْسادِنا



نستأنف إصدار مجلة ''أصدقاء ديونيزوس'' (العدد الثالث)، ومعها نستأنفُ الكلام بصوت عالٍ من أجل الإعلان عن تمسُّكنا بحقنا الطبيعي في عقد لقاءاتنا (حلقاتنا) الديُونيزوسية، محتفين في كل ليلة من آخر كل شهر بشَياطين الإبداع ومَلاعينه (الأحياء طبعا قبل الأموات) بحضور نَديمات ونُدماء ديونيزوس.

ويكونُ الاحتفاءُ مختلفا عمَّا ألفته المحافلُ الثقافية والفنية التي تنتصر لـ ''اللوغوس'' على حساب ''الميتوس'' بنسبة تسعين في المائة، إن لم نقل مائة في المائة.

حلقاتنا مختلفة عما كرسه ويكرسه النظام الثقافي السائد، لكنها مؤتلفة مع الرغبة الكَامنةِ في كل واحد منا.. مع الرغبة التي لا تتعالى ولا تسمُو في اتجاه الروح على حِساب الجسد.. مع الرغبة التي تلتصقُ بالأرض حيث تمتزجُ (هي ومن معها) في عناقٍ مع الحياة والموت.. مع الرغبة التي تدومُ، تحيا وتموتُ وتحيا في الجسد اللصيقِ بالجسد في شتى الحالات والوضعيات، لا فرق بين الذكر والأنثى والخنثى... لا فرق بين ممارسة الجنس وممارسة الكتابة.. فالجسدُ يموتُ ويحيَا في الجنس كما في الكتابة، في الفن كما في الحياة...

في حلقاتنا الديونيزوسية نشربُ (الجعة أو النبيذ) لنصحُو.. وجهاً لوجهٍ نقرعُ ونكرعُ النخب حتى إذا مالَ على أحدنا السُّكْر نشربُ نخبه مرة أخرى ليصحُو ونصحُو على الصداقة، تماما مثلما تصحُو الأرض على زخات المطر...

ولأن ديونيزوس ليس اسماً غريباً عنا، بحكم أننا ننتمي وإياهُ لحوض البحر الأبيض المتوسط، سيكونُ، في كل ليلة نتحلقُ فيها حول اسم أو حول ثيمة، موضوعَ الرغبة، وسيكونُ الأصدقاء والصديقات راغبين وراغبات، وستكونُ حلقاتنا ومجلتنا هذه وسيطا لرغبتنا جميعا...

فتعالوا أيتها الصديقات أيها الأصدقاء نُعلن معاً، عبرهما (الحلقة والمجلة)، ميْلنا ومحبتنا لرغبات أجسادنا وهي تصحُو وتنامُ، تصحُو وتسكرُ، في الكتابة كما في الحياة.



الشعر الإيروتيكي





خمس ملاحظات موجزة عن الجسد والإيروتيكا في الشّعر العربي

عز الدين العلام (*)

وضعني أصدقائي في مرتبة رفيعة حين طلبوا منّي أن أفتتح هذه اللقاء الحميمي. بدءا عليّ أن أنبّهكم أنّي لا أدّعي معرفة كبيرة، سواء بالنّصوص التراثية أو المعاصرة التّي تحدّثت عن موضوع الجسد والإيروتيكا في الشّعر والأدب عموما. ولكن حدث لي أن اكتشفت أثناء اشتغالي بمواضيع أخرى نصوصا مختلفة تلامس، من قريب أو من بعيد، موضوع هذه الجلسة، وفي مقدّمتها رسائل الجاحظ، وتحديدا "رسالة الغلمان والجواري"، إضافة إلى بعض الكتب المعروفة، وعلى رأسها كتابات الفقيه النّفزاوي وجلال الدين السيوطي، وكتب أخرى أقل انتشارا مثل "نزهة الألباب في ما لا يوجد في كتاب" للفقيه شهاب الدين التيفاشي، ناهيك عن بعض أشعار أبي نواس وابن الرومي وآخرين...

لديّ، إن سمحتم، خمس ملاحظات موجزة، أوّلها تنبيه، وثانيها تذكير، وثالثها إشارة، ورابعها ملحوظة، وآخرها حكاية.

تنبيه:

كُثر هم من يتحدّثون عن التراث العربي الإسلامي بصيغة المفرد وهو جمع. والأدهى من ذلك أن يحصروه، بل يحاصروه، في نصوص شرعية بئيسة، وفتاوى تعسيرية، وأحاديث موضوعة، كما لو أنّ المسلمين لم يعرفوا في تاريخهم غير الفتاوى ونواقض الوضوء وسلسلة لا متناهية من الممنوعات والأحكام، وعلى رأسها الحطّ من الجسد وملذاته، وقمع الأنثى وشهواتها...

أبدا لم يكن موضوع جلستنا هذه من المحرّمات. يكفي استقصاء بعض من الكمّ الهائل لما كُتب عن الحبّ والجنس والنّساء، بدءا من الوله الصوفي والتّغزل العذري إلى وصف أدقّ الأوضاع الجنسية. شعراء كُثر تغنّوا بملذات الحياة الدّنيا. آلاف الحكايات يعجّ بها التراث الإسلامي لا تزال شاهدة على وجود شيء من اللهو والافتتان بالجسد والحبّ القاتل.

تذكير:

قد يعتقد البعض أنّ موضوع الجسد والنّكاح داخل في نطاق التّبرج، وأنّ المتحدّث عنه لا يمكن أن يكون إلاّ من زمرة الزّنادقة. ولكن ما القول في أنّ أغلب من كتب في الموضوع هم فقهاء وقضاة عصرهم؟ وما القول في الفقيه المعروف جلال الدين السيوطي الذي ألّف في فوائد النّكاح وأسمائه ومواسمه ولغاته وأوضاعه ما لا يقلّ عن خمسة عشر مؤلّفا؟ كيف نفهم مقدّمات كتاباته، ومقدّمات تآليف من سار على منواله، وهي كلّها تدافع عن شرعية الحديث في موضوع النّكاح ومستلزماته دون حياء في الدين، مستشهدة بالآية القرآنية والحديث النّبوي؟

إشارة:

لا أبالغ إن قلت إنّ الباحث يمكنه، وأمام الكمّ الهائل لما كُتب عن أسماء الجماع وأوضاعه ولغاته، وأسماء الذكر وكنياته، وأسماء الفرج وكنياته، وصفات المرأة بمحاسنها وأضدادها... يمكنه فعلا أن يعدّ قاموسا ضخما يحيط بالموضوع في كلّ دواخله، ومن كلّ جوانبه.

ملحوظة:

وأنا أقرأ بعض النّصوص، أذكر منها قصيدة للشاعر أبي نواس يتخلّلها شيء غير قليل من اللهو والمرح في عزّ شهر الصيام، وأنا أقرأ أيضا وصفا شديد الدّقة لوضع جنسي أثبته الجاحظ في رسائله، وأنا أقرأ مرّة أخرى قصيدة استثنائية للشاعر أبو حكيمة يرثي فيها عضوه التناسلي الذي عجز عن أداء وظيفته... هي نصوص قليلة عرفتها، وأخرى كثيرة أجهلها تطرح عليّ اليوم سؤالا واحدا. ما الذي حدث حتّى كان الأجداد أكثر جرأة وطلاقة من الأحفاد؟ ليس لديّ جواب، ولكنّ الأكيد، ودون مبالغة، أنّ هناك نصوصا كُتبت بالأمس البعيد لن تفلت اليوم في القرن الواحد والعشرين من مقص رقابة ترى نفسها وصية على سلوكنا و أخلاقنا.

فائدة:

على عكس الصّورة التي يحاول البعض أن يقدّمها لنا عن خلفاء الإسلام الورعين الأتقياء، الذين يصلّون صباح مساء، لا نجد غير "متوكّل" على الله أحاط نفسه بألف جارية، تقول المصادر إنه وطأهنّ جميعا، وغير "معتصم" بالله تقول كتب التّاريخ إنّه ملك ثمانية ألف غلام، ناهيك عن شبق "الرّشيد" ولهو "الأمين"، وحريم كل سلاطين الإسلام...

(*) كاتب وباحث في العلوم السياسية



الفنان التشكيلي أحمد جاريد

آثار سفر في العماء



... شحنات انفعالية توحي بهشاشة الأثر المنسل من برزخ فاصل بين الماء والنار، بين العتمة والنور.. كم هو صعب أن يستيقظ امرؤ ولا يجد أثرا واضح المعالم للوجود العيني. هكذا أشعر كلما سنحت لي الفرصة برؤية أعمال الفنان التشكيلي أحمد جاريد. وهكذا أجدني واقفا أمام عتبة "حتى مطلع الفجر".. أقصد الخيط النوراني الذي يبزغ في غفلة من ابصارنا ويختفي...

الصُحبة هي حبل السرة بين الفنان وعمله الفني: قبل الممارسة وأثناءها وبعدها. وكان قد افتتحها (الصُحبة)، في البدء، بالسواد... كان الفنان هناك بالأمس يتلمس جوانيا النور بيديه داخل عماء الكون الذي يشتغل به وفيه... وها هو الآن، بعد مرحلة دامت عشر سنوات (من 1993 إلى 2003)، لا يجد أمامه إلا النور مادةً يمحو بها آثار سفره في العماء. وفي كلتا التجربتين كان النسيان "هو/هو"، نشيدا يمحو اليقين، ووردة يستدعي عطرها فعل الانتحار. أليس هو الواقف القائل أمام أعماله: "النسيان هو الغابة التي تختبئ في أدغالها وحوش الإبداع"، و"النسيان هو الفراغ الذي انسل عبره الوجود"...

بوجمعة أشفري
(مقطع من نص طويل)





صلاح حسن (*)

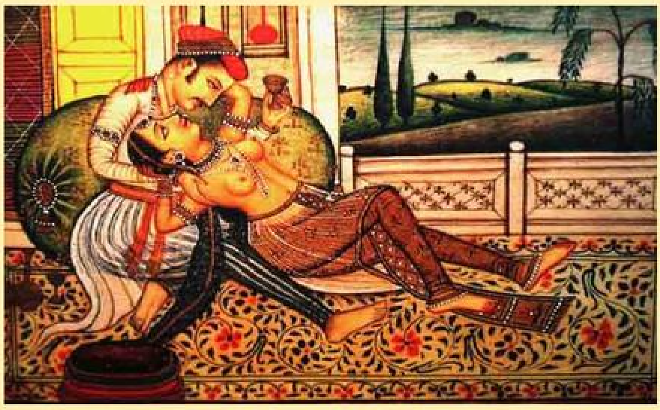
عندما تكونين في البيت

أريدك بالثياب المنزلية،
بالقميص الشفاف وحده
حافية القدمين
وشعرك مفتوح
يتناثر فوق نهديك المنفلتين.
صامتة تتحركين
هنا وهناك
وعريك يملأ البيت..
تنحنين على الشرشف الأبيض
فتظهر كثبان أردافك النزقة.
تلتفتين إلى ذهول ناري
ثم تمضين لكي تستحمي
وفي الطريق إلى الحمام
تخلعين القميص،
ترمينه على الفراش وتختفين.
بانتظارك أبقى جالسا
بيدي كأسي وسيجارتي
أسمع طرطشة الماء
فوق ثمار قامتك اللذيذة.
بشعرك المبلل الطويل تقفين
إلى جوار السرير
تنظرين إلي نظرة ضاحكة
فأقوم إليك بدمي المتهور
وفمي المجنون
أشم جلدك أولا
من الخلف ومن الأمام
ثم أقبل نهديك،
الحس الحلمتين
أنزل إلى سرتك
إلى أسفل سرتك
وأبقى طويلا هناك
أشم والحس زهرتك الوردية.
تتأوهين وتشخرين وتئنين
فأصعد إلى شفتيك بلساني
ويدي على الفاكهة الناضجة،
الفاكهة المغسولة بماء الفراديس
أضغطها، أعصرها، أرجرجها
أعضها، أبوسها، وأشخر،
أزمجر، أئن.....
تنزلين وأنزل
تصعدين وأصعد
نصعد جسدا واحدا للجحيم.





(*) شاعر عراقي يقيم في المهجر (هولندا)



في الشعر العربي الإيروتيكي

أعانقها والنفس بعد مشوقة...



إعداد: محمد عنيبة الحمري (*)

لقد تناول الشعر العربي الايروتيكي مواضيع: العشق المباح والمعلن، ووصف الجسد والأعضاء، وكذا عمليات الجماع، وأوضاعه، إلى رثاء العضو الذي يخون في نهاية المطاف. كما تطرق إلى السحاق واللواط والدلك والاستمناء، وغيرها مما يهم كل الجوانب المتعلقة بالمتعة والبوح، رغم أن الرقابة أبت أن تنقل كل الآثار الشعرية في الموضوع.

ويظل الشيخ جلال الدين السيوطي، أكبر مؤلف إسلامي كتب في موضوع الجنس، حيث تجاوزت مؤلفاته فيه أكثر من خمسة عشر كتابا.

لنلق نظرة في حدود الممكن على بعض جوانب الموضوع حسب طبيعة اللقاء، وبعيدا عن التنظير.

1 - كان الشعر العفيف صادرا عن عاشق كل همه أن يستمتع بمعشوقه عن طريق النظر دون رغبة فيما عداه:

- نظرت إليها نظرة فهويتهـــــا   ومن ذا له عقل سليم ولا يهـــوى
- إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى   فأنت وعير في الفلاة ســـــواء
- إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى   فكن حجرا من يابس الصخر جلمدا
- إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى   فقم فاعتلف تبنا فأنت حمـــــــار



وكان المحب كلما رأى المحبوب ارتعد واصفر، يقول الشاعر:

وما هو إلا أن أراها فجـــــــاءة   فأبهت حتى لا أكاد أجيـــــــب

وقال آخر:

علامة من كان الهوى بفـــــــؤاده   إذا ما رأى محبوبه يتغيـــــــر

2 - من النظرة إلى العناق والتقبيل:

قال ابن الرومي:

أعانقها والنفس بعد مشوقـــــــة   إليها وهل بعد العناق تدانــــــي
وألثم فاها كي تزول صبابتـــــــي   فيشتد ما ألقى من الهيمـــــان
ولم يك مقدار الذي بي من الجـــوى   ليشفيه ما ترشف الشفتــــان
كأن فؤادي ليس يشفي غليلـــــه   سوى أن يرى الروحان تمتزجـان

3 - هناك عشاق لا يكتفون بالقبل والعناق فقط، بل لا بد من جماع ، يقول الشاعر:

قولا لعاتكة التـــي   في نظرة قضت الوطـــر
إني أريدك للنكـــا   ح ولا أريدك للنظـــــر
لوكان هذا مقنعي   لقنعت عنها بالقمـــــر



وقال بشار:

إذا نظرت صبت عليك صبابـــة   وكادت قلوب العاشقين تطيـــر
خلوت بها لايخلص الماء بيننـــا   إلى الصبح دوني حاجب وستـور

وقال آخر:

رأت حبي سعاد بلا جمـــــاع   فقالت حبلنا حبل انقطـــــاع
ولست أريد حبا ليس فيـــــه   متاع منك يدخل في متاعـــي
فلو قبلتني ألفا وألفــــــــا   لما ارضيت إلا بالجمـــــاع
جماع الصب غاية كل أنثـــى   وداعية لأهل العشق داعـــي
إذا ما البعل لم يك ذا جمــــاع   يرى في البيت من سقط المتــاع

3 ـ هل الجماع يفسد العشق؟

هوى رجل امرأة، فدام الحال بينهما، في اجتماع وحديث نظر، ثم إنه جامعها، فقطعت الوصل بينهما، فقال:

لو لم أواقع دام لي وصلهـــــا   فليتني لا كنت واقعتهـــــا



وقيل لآخر شكا فراق محبوبة له:

أكثرت من وطئها والوطء مسأمة   فارفق بنفسك إن الرفق محمـود

ويقول آخر:

دواء الحب تقبيل وشـــــــم   ووضع للبطون على البطـــون
ورهز تذرف العينان منـــــه   وأخذ بالمناكب والقـــــرون

ولابن المعتز:

نعم ومن تسجد الجباه لـــــه   لقد علاها نيكا وما رفقـــــا
وافتضها ثم بات يرهزهـــــا   كأنه خائط لما فتقـــــا

لقد قيل: إن غاية ما يطمح أن يدركه المجون من رفعة، أن يكون إنشاده في مجالس الخلفاء أمرا مألوفا، لا يرى الشاعر فيه حرجا، ولا الخليفة في سماعه إثما، بل ربما رأى كلاهما فيه وسيلة من وسائل الترويح عن النفس، إن لم يكن الشاعر رأى فيه زيادة على ذلك ، مورد رزق حلال.



قال الأصمعي: قال لي الرشيد يوما: أنشدني ما تعرف في المجون، فأنشدته:

ألم ترني وعمار بن بشــــــر   نشاوى ما نفيق من الخمـــــور
وكنا نشرب الاسفنط صرفـــا   ونسفع بالصغير وبالكبيـــــر
إذا ما قحبة رفعت لنيـــــك   حملناها هنالك بالأيـــــور
بكل مدور صلب متيــــن   شديد الرهز ليس بذي فتـــور

ويصف أبو نواس في إحدى لقطاته:

فقلت: هاك الأير فاستدخـــلـــي   فأدخلت لامي في صادهـــــا
ترضع أيري بعدما نكتهـــــا   كأنه أصغر أولادهـــــا

4 - كما أن الشعراء تناولوا فيما تناولوه مواضيع اللواط والسحق والدلك، ولعل أشهر بيت في موضوع الدلك قول الشاعر:

إذا حللت بأرض لا أنيس بهـــا   فاجلد عميرة لا عار ولا حـــرج



وقال آخر:

إذا امتحنت بعدم وابتليت بـــــه   فاجلد عميرة حتى تنقضي المحن

ويحكى أنه كان رجل يجلد عميرة، فأشرفت جارية فرأته، فكتبت إليه رقعة فيها:

يعز على البيض الأوانس كالدمى   وقوفك بين الباب والدار تصلـــج
تقلب أيرا ليس للعير مثلـــــــه   وهن إليه من نسائك أحـــــوج

وقيل بالمناسبة في وصف الأير:

يحمل أيرا مثل جردان الجمـــل   لو دس في متن صفاة لدخـــــل

قال أبو سعيد راوية بشار: رأيت بشارا يوما وهو يضحك في نفسه، فسألته عن ذلك فقال: تفكرت في شيء ليس على وجه الأرض رجل إلا يود أن أيره أكبر مما عليه، ولا امرأة إلا تود حرها أضيق مما هو عليه، ولو أعطي كل واحد طلبته، لبطل التناكح.

وقيل لبعضهم: أتحب أن يكون لك أير كبير؟ قال لا، لأن منفعته تكون لغيري، وثقله علي.

وتفاخر قوم بكبر الأيور، فقال أعرابي: لو كان كبر الأير فخرا، لكان البغل من قريش.



5 - في اللواط:

قال جحظة:

يقول لي يوما وقد جئتـــــه   تلوط بي بعد الثلاثينـــــــا
فقلت: إن دمت كذا طيبـــــا   نكناك من بعد الثمانينـــــــا

ولبعضهم:

أدخلت أيري في إسته ولسانـه   أدخلته من بعد ذلك في فمـــي
هذا بذاك فلا عليه ولا لـــــه   العدل من شيم الأعز الأكـــرم

ولأبي العيناء:

اشتكى دقة الأيور إلينـــــا   فأجبناه والجواب عتيـــــــد
لم تدق الأيور يا بن لولـــــو   إنما إستك اتساعا يزيـــــــد

وقال آخر:

حاشا لمثلي عن هواه يتـــوب   هو دون العالمين حبيـــــــب
أهواه طفلا في القماط وأمـــردا   وبلحية وإذا علاه المشيـــــب

وقال الصاحب:

جمع المال صغيرا بإستـــــه   ثم أعطاه عليها في الكبـــــر





6 - في رثاء العضو

يظل الشاعر ابن حكيمة الذي عاصر البحتري وأبا تمام، متميزا في تفرده وإفراده ديوانا كاملا في ما يشبه رثاء لأير خانه في أواخر أيامه، يقول:

يكفن الناس موتاهم إذا هلكـــوا   وبين رجلي ميت ما له كفـــن
ميت تصافحه أيدي أحبتـــه   لم يفتقد شخصه أهل ولا وطـــن
رأيته مال واسترخى فقلت لـــه: ضعف أصابك يا مسكين أم وســن

ويقول:

ولتبك عينك أيرا لا حراك بـــه   لا اللمس ينشطه يوم ولا القبـــل
أير ضعيف تدلى فوق خصيتـــه   أودت بقوته الأسقام والعـــلل

ويقول:

ألا أيها الأير الذي ليس ينفـــع   أعندك في تحريك رأسك مطمـــع
تغيرت حتى ما ترى فيك شيمـــة   من الأير إلا أن رأسك أصلـــع

ويقول:

بكيتك لما لم تقم عند حاجـــة   وحق لأير لا يقوم بأن يبكـــي

ويقول:

يقوم حين يريد البول منحنيـــا   كأنه قوس نداف بـلا وتـــر
إذا أقامته سلمى مال في يدهـــا   مثل المرنح يشكو شدة الســـدر

وقال الواسطي في معناه:

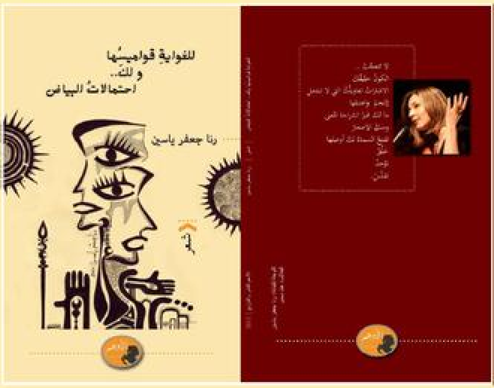
والله لولا بولة تحرقني عند السحر   لما ذكرت أن لي ما بين فخدي ذكر

(*) شاعر مغربي، يقيم بالدار البيضاء



رنا جعفر ياسين

صدر حديثًا عن دار الأدهم للنشر بالقاهرة ديوان شعر «للغواية قواميسها.. ولك احتمالات البياض» للشاعرة رنا جعفر ياسين.
ويضم الديوان 22 قصيدة ، منها: «أغويك.. وأقصدني» ، «عباءتها خلف جدار الجسد» ، «بشدة.. حتى أمتزج بك» ، «مثل زغب سيء الطباع» ، «فصول ساخنة» ، «مأوى ثرثار لا يصلح للنوم»... نقرأ لها في قصيدة «بشدة ؛ حتى أمتزج بك»:



ألعنُ الهواء
أخفي تفاحي
لا أمتدُّ
وحينما يخرجونَ
أغمضُ عينيَّ عن القادمين.
يلمسونني بنظراتهم
أتدنَّسُ
وبقتامة ملامحي أغتسلُ
أقطع أنفاسهم
فتمتصني أضلاعك.. تستنشقني
أغفلُ عنهم
ينطفئونَ
ويلتهبُ جنونك.

رنا جعفر ياسين شاعرة وفنانة تشكيلية عراقية ، مقيمة بالقاهرة ، صدر لها في الشعر: «طفولة تبكي على حجر» ، «مسامير في ذاكرة» ، «مقصلة بلون جدائلي». بالإضافة إلى «المدهون بما لا نعرف»: نصوص ولوحات ، «إبادة مستعارة»: مسرحية ، «شهية طازجة»: مجموعة قصصية.





الشاعرة الإغريقية صافو:
"أنا لا ينقصني أي شيء.. أنا أكتفي بجنسي"

عادل حدجامي (*)



هي شاعرة، عن إحدى بنات اليونان، سماها أوفيد بالحورية العاشرة.. هي العاشقة الصافية الملعونة المكروهة المدانة المهانة المغضوب عليها صافو أو صابفو، كما كان ينطقها اليونان. لسنا نعرف عنها الكثير، إذ هي تحادثنا من عهد سحيق، من مسافة 2700 سنة، من حدود القرن السابع قبل الميلاد، في تلك التخوم الملتبسة الغابرة التي يختلط فيها الميتوس باللوغوس، وشذرات أمباذوقليس بتراتيل هوميروس.

صافو، ابنة جزيرة ليزبوس، أو ما كان يسميه القدامى عندنا بجزيرة البنات.. صافو الشهية البهية التي امتلكت وحدها مجد أن يتسمى باسمها كل المحتفين بعشق الجسد، حتى صار لوصافيزم وليزبيانيزم، اسما وصفة لكل عشاق هذه الفاكهة المشمسة الحرام.. أجمل به من مجد ترفل فيه هذه الغانية، إذ لا مجد في العالم يوازي امتلاك الحق في عدم الرضى الدائم وفي قول لا، أو بلغة شوزو:

Heureuse doit être cette femme étant capable comme Sisyphe de la répétition perpétuelle de l insatisfaction.

> كونها أنثى أحبت الأنثى.. كونها امرأة عشقت بنات جنسها وزهدت في الرجال، فكسرت بذلك حكم زيوس القديم القاضي بأن الأنثى تبقى ناقصة دون الرجل، لأن أصلهما هو تلك الخنثى الأسطوريةالتي قررت الآلهة، ذات غضبة، أن تفتق رتقهما..

ما الذي أعطى لهذه الحورية هذه الموز بلغة اليونان في أن تتلفع بهذه الصفة، أن تلعن وتشتم على مر العصور؟

كونها أنثى أحبت الأنثى.. كونها امرأة عشقت بنات جنسها وزهدت في الرجال، فكسرت بذلك حكم زيوس القديم القاضي بأن الأنثى تبقى ناقصة دون الرجل، لأن أصلهما هو تلك الخنثى الأسطورية التي قررت الآلهة، ذات غضبة، أن تفتق رتقهما، وأن يظلا من يومها وإلى الأبد كل منهما يلهث خلف الآخر ليستكمل نقصه.. عيبها أنها قالت لزيوس إله السماء والأنواء: "أنا لا ينقصني شيء، أنا أكتفي بجنسي".

اخترت لأقدم لكم هذه القديسة الديونيزوسية قصيدة واحدة صغيرة استعنت في ترجمتهما من اللغة الأم بالترجمة الفرنسية والأنجليزية، راجيا أن أوفق في ألا أضيع الجل وإن كنت استبحت الكل.

ولأن صافو يونانية، ولأن اليونان هم أبناء الشرق، أبناء هذا الأرخبيل البوسيدوني الواقع بين الأراضي المتوسطيـــة

méditerranéenne، فإني أستميحكم في أن أقرأ عليكم قبل ذلك بيتين قالتهما صابفو عن نفسها، بلغته القديمة دون ترجمة، علني أبلغكم بعض نبضه، إذ الشعر عند اليونان، كما عند العرب، كان دائما مسألة موسيقى، فاليونان شعب تحدث بأحشائه les tripes ولا لغة للأحشاء إلا الموسيقى.



...πάρθενον ἀδύφωνον ...
... διὸ καὶ Σαπφῶ περὶ μὲν κάλλους αἴδουσα
κάλλιεπής ἐστι καὶ ἡδεῖα...

أسفي عليك صغيرتي أن تحبي رجلا

إلى سيدنو

سيدنو الوديعة
يا علّة أسفي وحسرتي وقهري
سيدنو الرقيقة
يا علة هذا الدمع الذي يهمي على نحري
علك يا صغيرتي الآن مستلقية في سرير عشيق
علك الآن يا ساذجتي
يا نحلتي البرية التي رامت أن تترك الزهر المختوم والرحيق
لتشرب من فرز النوابت والأعشاب اليابسات
ما عساك تجدين عند الرجال؟
ما عساك تحبين فيهم؟
ما ترومين عند هؤلاء القساة
بأجسادهم التي لا تزينها استدارات
ولا تطرزها التواءات
أشعرهم هذا الذي يكسو جلدهم المتشقق تحبين؟
أسفي عليك صغيرتي أن تحبي رجلا
فالرجال ما عرفوا يوما الحب
ولن يعرفوه
تعالي إلي، إلى سابفو الأنثى
إلى التي تعرف، إلى التي تتوقد كالجمرة للقاك
وانظري إلى هذه الزهرة في الشفتين
إلى هذه الحمرة في الوجنتين
إلى بشرة الأنثى
إلى حرير البياض
أنظري، إلى عقدة هذه السرّة الصقيلة كمرآة،
إلى هذا الخصر الذي يلتحف
كزهرة تتفتح عند الصباح
وديعتي تعالي
فليست تلك الأيدي اليابسة كقطعة الحطب
من ستعرف سر الأنثى
تعالي بين يديّ العاشقتين
التي ستعلمك كيف تعصر ورود الحلمات اللّطاف
كيف يفعل بنهدين معطرين نافرين
كتفاحة فتية لم تبلغ بعد أوان القطاف...





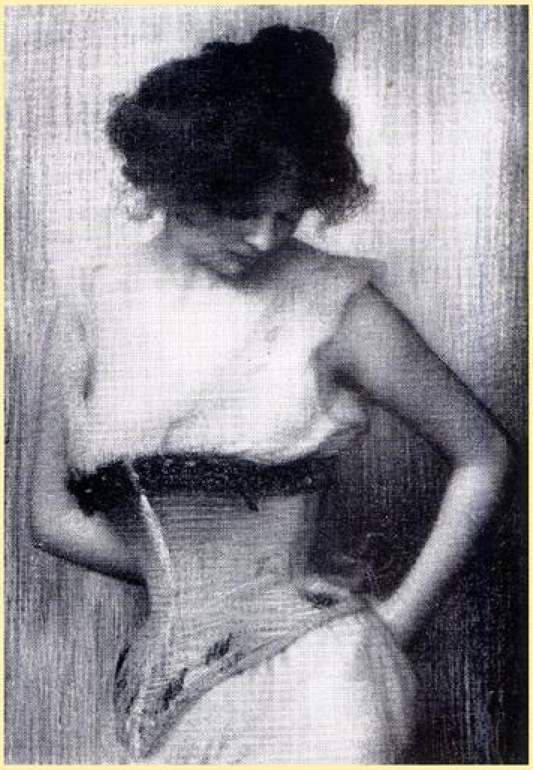
(*) كاتب وباحث مغربي

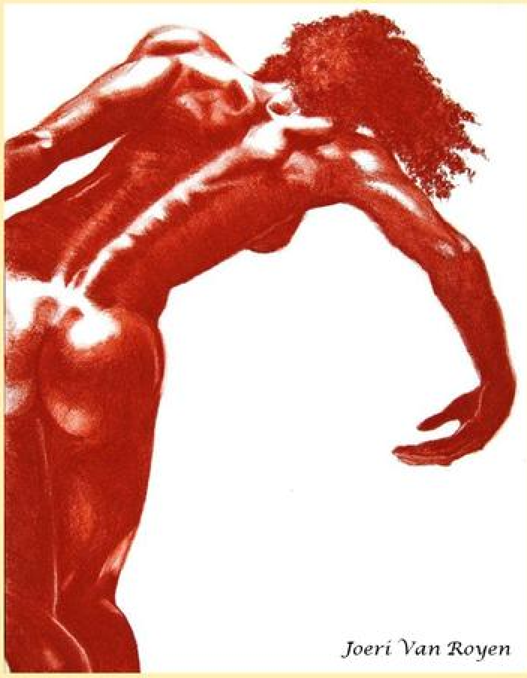




تمزقات غير روحية من أجل جورب إنجليزي

سعيد الباز (*)





لست
فضائحيا مثل ورود السيّدة
السيدة التي قالت لي: ارفع ساقي جيّدا
وحش بداخلي
يؤلمني.

ولست واضحا مع السيّدة، صداقتي
كانت للأمطار
ومن أجل نفسي.

ثمّ ها هي الأمطار
معرّضة ثانية للسقوط، مثلكِ سأكون خفيفا حتّى من ورود الإثم.
مثلكِ
لدي ما أخشى عليه من الانهيار.
جريمتي البيضاء
خبّأتها بعناية تحت غشاء الجورب.
مثلكِ
لست سوى زبون لهذا العالم.

والسيّدة
سحاقية تحت التمرين
ومازوشية عند الطلب، من أجلها
ومن أجل غرائزنا
التي تمرح تحت الطاولات
إغلاق القارورة، بعد الاستعمال، غير ضروري...
وبرغمها
وبرغم الفضائح المطفأة
وبرغم السرير

المتكوّم على نحاس الندم: الباروكة تكذب
وفي عدالة النهار، أناملي تفكّر.

خموري
بدّدتها من أجلكِ
ومن أجلكِ
جاءت الخيول العمياء بالصباح. الضوء كان مثقوباً
والغبار نائماً تحت شراشفِ
الأسف.

والسلالم
عادت من جديد، وقادتني إلى باب الحلمِ
هناك كنت جالسةً
في يديكِ يقظة القطن، وضوءٌ
شاحب يكشف عن وجه الميّت.

ذكرياتي
المحطّمة، عبر الباص تسلّلت إلى رأسي
ومن نافذة الإغاثة
كانت تلوّح لي وتقول: عد باكرا إلى البيت.

وأنا
لست صادقا مع السيّدة. لست الله
والحياة ذاتها
ليست سوى نسيان بارد
للموت.
وأنا مثلكِ
لدي ما أخشى عليه من الانهيار.

أنا مثلكِ
لستُ سوى زبون
لهذا العالم.

والسيّدة
نائمة في فندق الأحلام، السيّدة
ذاتها التي تهيئ صباحا مزعجا
بحجم وحش
يتهدّد هو الآخر أصابعي بالانهيار
وبحجم عمولة
هي
الآن، ليست في جيبي.

(*) شاعر مغربي

"Rejoindre ce qui n'a pas de bords
étendre tout même ce qui est hors du corps
et toutes ces choses qui nous échappent"

Costume tissé, chaussettes détournées devenues fils et noeuds, cousues, assemblées, fils rouges collés pour jupe ouverte et percée, lumières à travers mailles, robe cabane pour femme corrida.





شـهـوات بالتقسيط الـمـريح



محمد مسعاد (*)

على إيقاع صراخ من جسد طازج، استلقى لتوه على سرير الحياة. يستفيق الوقت ثملا وككلب جائع يلحس كعبها العالي. نصفه على الأرض وعيناه تئنان من فرط السوط الذي يهيج الفضاء.

جسد يحن
لنار أصابعها
والمرأة كنسر شامخ
تستنشق سيجارة الجسد.

يد على الشفتين،
تطوع لسان الوقت على الصمت والشهوة،
واليد الأخرى
تهش بها في الهواء
فترتعش عظام الرأس.

مستلقيا
على أبجدية من الألم
والشهوة تنط بين
قفازيها السوداوين...

إلعق
عرق الأرض
أمرته
والسوط يلعلع
كثعبان أسود، وعلى ظهره يرسو شهوة وسلاما.



عفوك سيدتي
لك الإمارة
والتبريح
وأنا عبدك
علي الصمت
والطاعة
والقصيدة.

وهو العبد
المطيع
الراضي

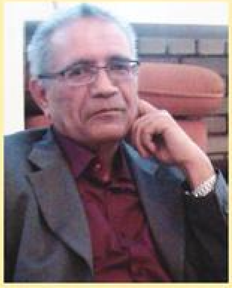


وهي السيدة،
كملكة قديمة
تغرف
شهوات
الجسد
بالتقسيط المريح.

(*) شاعر مغربي، يقيم في ألمانيا



ســـقـــــــوط



محمد عرش (*)

تركتُ ورقة، بجانب الرأس
مكتوبا فيها:
أيها النمر الأرقط، أيها العجوز
ألم تر اللحم في حياتك
ومماتك.
وعلبةً من نون الوقاية
مرسوما عليها
ديك شهرزاد
دون "كينة الهلال"
فقد دخلنا مرحلة اليأس
وآخرَ Message
"ليكْ مشى بعيد"
هل تريدينه راو
أعمى مفقوء العين
أم رائيا بين بين
يشدك شد الأعمى
في عكازته وقت الحرب
إذا استيقظت
وأخذت دشا لعظامك،
فاذهب توا عند عنيبة الحمري
وأصدقائه،
واترك هذه الأرنب
تسرح إلى جانب "أرنب الغابة السوداء"
وتذكر جيدا
أنه ما في القنافذ أملس
باستثناء ضفتي قنفذي
من كثرة اللمس
أو باستعمال شفرة الحلاقة Stainless
وأثناء المبارزة
سميتكَ: سيف الله المسلول
فلا تنسى قراءة هذه الوصية
القابلة للاستعمال:

(*) شاعر مغربي

إلـى تَحْتٍ أيُّهـا الموت

جمانة حداد (*)



"... ثم حسنا أيها الموت. إليك ما سأفعل عندما بغضب تصرخ تعالي: شلوا شلوا أخلع ثيابي وأشيائي. بالحذاء أبدأ وأولا بالقدمين. أرفع اليمنى لأثبتها على فخذك اليسرى. الكعب المروَّسُ العالي يؤلم لكن لا تتحرك. أفك رباط الحذاء الجلدي عن الكاهل الأيمن، ثم أكرر مع الأيسر. على كرسي مقابل أجلس. قديم وخشبيٌّ وبألوان متثائبة. أسوي فستاني على مهل. على مهل أسحب قدميَّ من الحذاء المفكوك الرباط. على مهل تُشرق أصابعي شعاعا بعد شعاع. طلاؤها الأحمر الفاقع يبزغ على بياض جوعها. بحبات الكرز العشر أُلوحُ وجهكَ وصدركَ والجبين يا موت. بالكرز نفسه أُمرِّغُ شفتيكَ الرطبتين. إلى تحتٍ أيتها الأصابع. إلى تحتٍ أيها الفاحشُ الموت. إلى تحتٍ أيها الأزعرُ السبق الموت. بالكرز أضغط تحت. أضغط وأكفُّ. أُنزِّهُ أصابعي هناك وأنظر في عينيك. بالشهقةِ تهمُّ أيها الموتُ ولن تشهق. بيديك تأسرُ قدميَّ لتكبسهما أشدَّ على عانتك. أتفلَّتُ من قبضتك وأنهض. وجهي بثَوانٍ يدنو من وجهك. بثوانٍ يدنو ليبتعد. وبعدُ أيها الموت. أُلْصِقُ بشفتيكَ شفتيَّ وأمتصُّكَ كاملاً أيها الشقي الموت. ثم تشدني من شعري وتجلسني على جسدكَ وتأخذ. (بالقوة. دائما بالقوة. ليس أمتع من العنوة يا موت)".

(*) شاعرة لبنانية


جبر علوان

الإيروتيكا: "اللغة تترقرق على سواحل سرير اللّذة" (1)



أحمد لطف الله (*)

إذا انطلقنا من الفكرة التي تعتبر الجسد لغة، فإنه يُصبح بجدارة مكمنا للقول الشعري، وملاذا لمنح الذات إمكانات التأمل المُستقصي لتخوم المعرفة العالمة بالجسد، بتضاريسه، وتفاصيل إيماءاته، ودلالاتها، والرموز التي يتأولها الذهن، ويُربكُ الجسدَ في تأويله ذلك.

لكن الأدهى من كل ذلك، والشعر دهاء بامتياز، أن يتجاوز الشاعر رؤى التأمل للذات باعتبارها رديفا للجسد، إلى رؤية أعمق هي الحوار الخاص لجسد الشاعر مع جسد الأنثى، هي الحوار الخاص لجسد الشاعرة مع جسد الذكر، هي حوار الأجساد فيما بينها أو هي "الجسدانية" corporalité، التي تتفاعل، فتتمخض عنها رؤى شعرية تحتويها اللغة بطاقاتها التي تستوعب جميع الصور والأخيلة، ولكنها، أي اللغة، لا تمنح جسدها إلا لمن يُحسنُ معاشرتها، إلاّ لشاعر يفقهُ منطقها الزئبقي، ويُدركُ طرق تصريفها. أذكر هنا قول الناقد عبد المنعم تليمة في كتابه "مدخل إلى علم الجمال الأدبي": «إن مكونات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي، في ذات الوقت الذي تُنجز فيه بنية الموقف» (2).

لقد كان فن الغزل في الثقافة العربية القديمة، يتصرفُ عبر وسيطين وجوديين، هما الحسُّ والروح، فكان خطاب الغزل مزدوجا يُرضي ذائقة العذريين، ويفتحُ بجمالية الإباحة شهية الإيروتيكيين على التمركز في نسغ الحياة، وإعادة تشكيل صورة الجسد عبر صور الشعر وأخيلته، للتَعرف من جديد عليه، والولع به، وإقامة المُصالحات الضرورية معهُ، من خلال محو كل الأفكار التي لا ترى في الجسد سوى موطنا للدنس، ومنبعا للآثام.

لقد قام الإباحيون بجُهد جبّار لإخراج التصورات الفكرية عن الجنس وممارسته، من العنف الذي مارسه الفكر الروحاني على طقوس التجاذب الجسدي. كان العرب «يعتقدون أن النكاح يُفسد الحب ويقضي عليه، وقد قالت أعرابية تعلق على ما وُصف لها مِن فعل العُشاق: ليس هذا بعاشق، ولكنه طالبُ وَلد!! وقال أعرابي تعليقا على الفعل الجنسي: هذا ما لا نفعله بالعدو، فكيف بالصديق!!»(3). ولعلَّ المُغالاة في تصويب هذا المُتخيّل هو الذي كان، بطريقة أو بأخرى، وراء ترسيخ فكرة الفُحولة، وربطها بالشجاعة والفروسية والفُتوة، فكان السيف المنتصبُ وسط



الفارس، صورة أخرى للقضيب الذي يطعَنُ ويفتكُ، والذي لا يستغني عن غِمده الذي ليس هو الآخر سوى صورة للعضو الجنسي المؤنث.
هكذا استطاعت اللغة أن تمتطي الإيروتيكا مذهبا لتمجيد الجسد، ورد الاعتبار المفقود له، وكان الشعر باعتباره سليل الإيروتيكا، هو المؤهل لذلك، لأن الإيروتيكا بالنسبة للشعر هي الملاذ الفني الذي يسمح له بفسحات متدفقة من الجمال. ولم تكن الإيروتيكا يوما ما في التراث الشعري العربي والعالمي هي همُّ الشعر الأوحد، بل كانت وما زالت الهمَّ الأفضل. يقول سعدي يوسف حول شعرية ريتسوس في مقدمة ترجمة "إيماءات": «لقد أحسست دائماً، وأنا أقرأ شعر ريتسوس، أن وراء قصيدته جهداً عظيماً، وروحاً مصفاة، صافية، أوصلت قصيدة الحياة اليومية، لديه، إلى هذه القطعة الغريبة من البلور. هذا ما سنلمسه هنا أيضا في قصائد إيروتيكا، إنها وجه آخر لذلك الألق والتوهج، كأن الجسد داخل معصرة الجلد واللغة تترقرق على سواحل سرير اللّذة» (4).
تحتاج الإيروتيكا العربية إلى أكثر من دليل، فلقد أُعيدت مؤخرا بفعل الهاجس التجاري المتحكم في الناشرين، حينما قاموا بتكرار طبع التراث الإيروتيكي العربي، وعملوا على توزيعه: الشيخ النفزاوي، وابن القيم الجوزية (أخبار النساء) والسيوطي (المستظرف من أخبار الجواري)، وهلم جرا. هذا التراث من السرود خاصة ليس هو الإيروتيكا العربية كما يعتقد البعض، بل هو خلاصة نثرية، تزينها الأشعار للإيروتيكا الشعرية العربية القديمة. وهو أيضا بمغامراته اللغوية والحكائية يُعدُ مادة أولية خاما، للاشتغال الشعري المُعاصر على الإيروتيكا، في زمن تُساعد الصورة وفنياتها المتناسلة، التي تُنجزُ الآن صناعة الجسد، على ارتياد أفياء شعرية إيروتيكية أغنى وألذ.
تحتاج الإيروتيكا الشعرية ليس فقط إلى صوت ذكوري، بل تحتاج إلى صوت أنثوي لتكتمل الحكاية، ويغدو الخطابُ مزدَوَجا، كاملا. يقول الباحث شاكر لعيبي بخصوص الإيروتيكا النسائية:
«يتعلق الأمر إذن بالتصريح عن المكبوت النغّار الضارب في الأعماق، كأنه وحده دالةٌ على شجاعة فائقة للعادة، لأنثىً طالما قُمِعَ التعبير المشروع عن ذاتها» (5).

الهوامش:
1) يتعلق الأمر (في الأصل) بالورقة التي قدمتها بمناسبة الاحتفال بالذكرى الأولى لميلاد حلقة أصدقاء ديونيزوس، بفضاء بوتي بوسي بالدار البيضاء، 28-04-2012.
2) عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، الطبعة الثانية 1978، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، ص: 71.
3) د محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة، العدد 36، ديسمبر 1980، ص: 93.
4) يانيس ريتسوس، شاعر يوناني (1909-1990)، والكلام هنا من تقديم المترجم هشام فهمي لقصائد الشاعر ريتسوس، منشور بجريدة القدس العربي، ومأخوذ من موقع "جهة الشعر"، الرابط: http://www.jehat.com/Jehaat/ar/ArabatAlnaar/part3/erotica.htm
5) شاكر لعيبي، الإيروتيكا في الشعر النسوي العربي، جوهر أم عرض؟ مقال منشور في عدة مواقع، من بينها "مدونة شاكر لعيبي"، الرابط: http://shakerlaibi.maktoobblog.com

(*) قاص وناقد أدبي مغربي




الشعر والإيروتيكا



عمر العسري (*)

العلاقة بين الشعر والإيروتيكا ملتبسة إلى حد التشعب واستحالة التفسير، وهو ما يسمح ببناء تأويلات لا تحجب الموضوع، وإنما تمركزه في سياق استدراج الرؤية الإيروسية التي تحكم كل تجربة شعرية اهتدت إلى مثل هذا التوجه في الكتابة. فهي ليست موضوعا خارجيا، إنها تجربة داخلية يعجز العلم دائما على فك سننها ويكرس منع الكتابة أو الحديث عنها.

أثار الشعراء موضوع الإيروتيكا مقدمين كل الوشائج القائمة والمحتملة بين المجالين. وخلصوا إلى كون الشعر يقود إلى نفس اللبس وطبيعة الشكل التي تقودنا إليه الإيروتيكا، فكلاهما يقودنا إلى الموت في أوج الحياة.

تتيح لنا هذه الإشارة إمكانية قراءة الأعمال الشعرية التي راهنت على الإيروتيكا موضوعا، ومقصدا، ومدخلا للتلقي والتأويل. وما أضاءته الأفكار والمواقف حول هذه العلاقة عضده الشعر العربي القديم والمعاصر. هذا الأخير تعامل مع الجنس برؤية مغايرة، تحتمل دلالات عميقة وتأويلات جديدة تنهض بالتجربة الجنسية، كتابة ورؤية، في سياق جديد وبلغة تستجيب لروح العصر ولطبيعة المتغيرات الفيزيائية التي طرأت على الجسد وعلى مفهوم الرغبة نفسها.

تعامل الشعر العربي المعاصر مع الجنس برؤية مغايرة، تحتمل دلالات عميقة وتأويلات جديدة تنهض بالتجربة الجنسية، كتابة ورؤية، في سياق جديد وبلغة تستجيب لروح العصر ولطبيعة المتغيرات الفيزيائية التي طرأت على الجسد وعلى مفهوم الرغبة نفسها.

تندرج في هذا الصدد مجموعة من التجارب الشعرية المعاصرة التي أولت وتناولت الإيروتيكا في منجزها الشعري، بل حولت التجربة إلى ماء وبلل يميز التجربة والخطاب في آن. ويعكس وعي الشاعر بموضوع الإيروتيكا وبخبايا الجسد. المتحقق هو معارف ترهن ذاتها لبناء نص منسجم متشعب ومنسجم بما يتيحه من فرضيات قرائية داخلة في صلب التجربة المؤسسة على اللذة والحركة، والمستعيرة من الماء طبعه وطبيعته.



يأتي ديوان "إيروتيكا" للشاعر العراقي سعدي يوسف ليعضد هذا التأطير، ويطرح نصوصه أمام معطيات الإيروتيكا وخباياها المرتبطة، كما أسلفنا، بالجسد والحركة والرغبة القوية في الاختراق وتحويل الموت والمعاناة إلى حياة. فطبيعة الشعر في مثل هذه التجارب وغيرها ممـــــا

التزمت بالإيروتيكا منطلقا وغاية، تكثف من صور التداخل والتموج بين الجسدين على نحو التوائي فاضح، وبتناول مباشر وغير مباشر، يفسح المتلقي أمام هيجان وتدفق وانهمار في الرغبات والمشاعر والحركة والصمت.
للتمثيل أكثر، ندع القارئ يتمثل الحدود القصوى للإيروتيكا من خلال نصوص مستأصلة من ديوان سعدي يوسف "إيروتيكا":

(*) شاعر مغربي



الشاعر العراقي سعدي يوسف



عانة – 1–

أحب هذا العشب
هذي الشقرة ... المخمل إذ أفرقه خيطا فخيطا
وأشم البن فيه
أول العنقود
والقنب منقوعا، و ورد اللحم، فيه
عندما أسند رأسي بين ساقيك
يكون العشب لي مستند الكون،
وإذ يبلغه غصني
يدور الغصن في العشب...
طري عشبك الآن:
التماع البَرَدِ

عانة – 2-

مرج أسود
سهب مترامي الأطراف
النبع به خافٍ
والدلو يخاف.
مرج أسود
والدنيا بيضاء...
السترة خافية، زر أرهف
والمرمر ملتمع
ووسادتها تحت الردفين ضفاف...

....
....
....

سأحاول أن أتلمس في العتمة
بيت الأصداف.



عانة – 3 –

قبل عشرين دقيقة
غادرت حمامها التركي...
كانت ترتبي، كامنة، ثمت
حتى صاغها الحمام
ملساء
كأن الزغب استقطر لون الزبدة...
الكوثرُ
رطبٌ
ناعم
تزلق فيه راحتي...
منفرجا كان
وبين الضفة الملساء، والأخرى
سماء سلسبيل
هكذا
يبرق، في الليل، السبيلْ.





امتصاص

كل هذي الاستدارات... ولا تدرين ماذا تفعلين
بالفم المضموم؟
كل الاستدارات:
محيط الخصر
كوب النهد
رسم العين
والردفين..
كل الاستدارات... ولا تدرين ماذا تفعلين
بالفم المضموم؟
....
....
....
لو كورته، وامتصني حتى ابتداء الماء
أو حتى انتهاء الماء،
هل أسأل عما تفعلين
بالفم المضموم؟
هل أسأل عما تنهلين؟







الفنان التشكيلي العراقي جبر علوان



أجساد تخلع ملابسها نهارا



بوجمعة أشفري (*)

ناهد، قالت لي يوما: لا شك أنك ستخرج، عندما يدخل الليل النهار، باحثا عن مرآة تعكس وجهي الذي تراه، تقريبا، كل مساء.. " لن تجد في طريقك إلي سوى سبع فجوات، عليك أن تلجها لتصل إلى سطح الماء..."
(من سفر العود الأبدي)



هيجان وحيد القرن

رغبة غامضة تراودني لملاحقة المنفلت والعابر في لحظات السكر والغواية.
رغبة متوحشة تشبه هيجان وحيد القرن، تحاول أن ترسم ملامح بورتريهات عابرة تكره التجسس عليها.
رغبة لا تطلب العقل بقدر ما تطلب الاندساس بين نهود المانيكانات وجميلات الشاشة الكبيرة.
رغبة تذهب للسهرات الليلية عارية من الأخلاق كي تلتهم الأجساد الراقصة دون رحمة ولا شفقة.
رغبة تمتلك شراهة نمر وخفة غزال، لا تفتأ تحاصرني كلما دعوت امرأة أو دعتني هي لمعاشرتها.
الأجساد محشوة بالرغبات، فحذار من الخروج قبل ممارسة الالتهام.



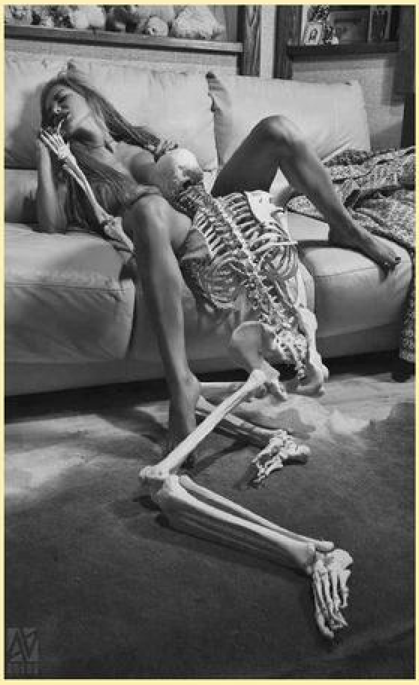
قبل أن تفتح عينيها

جربت أن أخرج من الغرفة، لكنني فشلت. الفتاة التي جاءت بي البارحة إلى هنا لا تزال ممددة على السرير. وأنا لا أعرف لماذا استيقظت باكرا. ولكن هل نمت حقا حتى يخطر ببالي أني استيقظت. النافذة مفتوحة. اقتربت منها، أزحت عنها الستارة.. تحركت تلك التي في السرير ممددة.. وبقفزة سريعة ألقيت نفسي من النافذة، قبل أن تفتح عينيها.



أعضاء بأفواه ذئاب

عطرها يطاردني.. تحوم حولي أعضاؤها.. كل عضو يحمل رأس ذئب هائج.. حاولت أن أقفز مرة ثانية لأعود إلى الغرفة من النافذة، لكنني فشلت.. أدرت رأسي إلى الوراء، فرأيت فيلليني يخرج من خرطوم فيل يمتطي صهوته كزانوفا. صرخت بأعلى صوتي: إيزابيل. فجاء جهتي عضوها التناسلي، وانحنى علي كما ينحني الرضيع على صدر أمه. أفواج من الآهات خرجت لتوها من بين الشقوق المتراصة على الحائط الذي أمامنا. ذلك الشيء يدخل ويخرج في الحياة كما في الموت. السرير الأزرق الذي يحتوينا يدس أشواك الألم في جسدينا.. يصرع الإغماء ويدفعه إلى المزيد من شرب "النيكريتا" حتى لا يسقط مغشيا عليه.



المستقبل حزين بدوننا

لا شيء يجبرني على الالتفات، ومع ذلك أجدني جديرا بالعدم.
لا شيء يفصلنا عن بعضنا، ومع ذلك ينتصب واو العطف ليخرس الكلام بيننا.
لا شيء يثنيك عن التعلق ببودلير، ولكنك كلما فتحت حقيبة يدك تجدين "أرنب الغابة السوداء" شاهرا حبه لك.
لا شيء يزرع الشك بيننا، لأنك تتمادين في الخلاعة.
لا شيء يكفي هذا الحب الذي بيننا، لأنني كلما خرجت أشعر أنني أدخل فيك.
لا شيء يجيء ليقطع أواصر الدخول والخروج، لأننا نطفئ هواتفنا النقالة.
لا شيء يحرق المسافة المتلعثمة بيننا، حين في غاية السكر، يأتيني رنين الهاتف منك.
سيكون المستقبل حزينا بدوننا.



تمارين الأصدقاء

الأصدقاء يخرجون من القصائد ويدخلون إلى الحانة التي في الزاوية في مكان ما من المدينة البيضاء.
الأصدقاء لا يشربون لأنهم يطلبون الدوخة، بل لأنهم يحجزون أماكنهم في قطارات الضحك التي تذهب بهم بعيدا لاحتلال المراتب الأولى في الغواية.



الأصدقاء العابرون من الوريد الأيمن للسكر إلى الوريد الأيسر للصحو.
الأصدقاء يتحلقون في زاوية "الكونطوار" يلتهمون فلول السيقان والنهود النافرة، ويخرجون بين الفينة والأخرى للانتشاء بالهزيع الأول من المطر.
الأصدقاء لا يتقدمون في العمر لأنهم لا يساومون في الصداقة وفي الحب.
الأصدقاء واضحون حد الغموض، غامضون حد الوضوح.
الأصدقاء لا يتراجعون، لا يتعبون، لا يتضايقون، لأنهم عبثا يلاحقون ديونيزوس ولا يصلون...

عندما تكرهك ملابسك



أنت الآن في حماية الكأس العاشرة والنصف، الكأس التي ستضطر بعدها لمغادرة الحانة.. "النيكريتا"، التي يشبه لونها لون بنات الهنود الحمر، هي هزيعك الأخير.. كم أحب أن أكون هناك دون ملابس، عاريا لا تكسوني إلا الطبيعة التي تاهت الآن في دهاليز المساحيق وآخر صرخات الموضة المقرورة كالرخام. كم أنا الآن بعيد عن ملابسي.. وكم أنا سعيد لأن ملابسي بدأت تكرهني...
لم يعد لديك الآن بنطلون تضع فيه النقود أو تخرجها.. لم يعد لديك قميص تضع في جيبه هويتك.. لم يعد لديك حتى تلك الخرقة التي تستر عورتك.. فاخرج من الحانة واصدح بالموسيقى، وقل شكرا جزيلا لمفعول "النيكريتا"...

شقيق سرة البطن



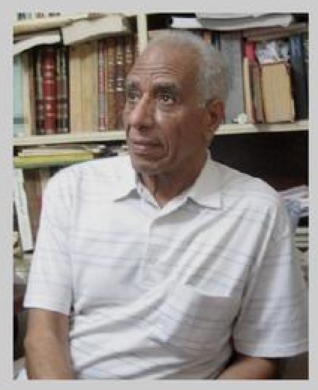
لا يمكن أن تأخذها في البعد لأنها قريبة منك، تراها من زاوية يحتد فيها العناق.
شقيق سرة البطن يواصل البحث عن لسانها.. في طريقه يعثر على ناهد، يحيطها بذراعه الأيمن، ويدخلان إلى أول حانة تصادفهما.
الكأس الأولى لك، والثانية لي، والثالثة لك، والخامسة لي، والسابعة لك، و...
تعالي نخرج.. نقوم الليل حتى يطير الصباح. الشفتان عسليتان، والصدر ناهد.
صرخت: لا تفعل هذا، ليس من هنا تورد الإبل.
دعيني أعبر بك إلى غابة حي بن يقظان.. نستوطنها، ونبعثر



أوراقها، ونطوف في حاناتها الملأى باللزوجة والصمغ والترياق.
الزمن هناك يا ناهد مصاب بلوثة النسيان والخلل العقلي.. لسانه مشقوق كلسان أفعى.. يركب الهواء، ويلدغ النواحل العرايا.
ناهد، تهيئي، واتركي شميمك يختلط بشميمي.
ناهد، لقد دنونا من ثقب الكون.

(*) شاعر وناقد فني مغربي

برهة خاطفة



حسن طلب (*)

أنا لا أعرف من حرّضك
عشيّة درس الفلسفة عليّ
ولا أعرف من حضّك

لكني أذكر ظلّك
وهو يضيء كثافة ظلّي
أذكر أبيضك.. وبضّك

أذكر أني آمنت بساقيك الكافرتين..
وقلت : أصلي ركعتك المنذورة لي
وأؤدي فرضك

لا أعرف من باعوك ببخس
في سوق البادية
ولا من ساقوك مع القافلة الآتية
ومن هتكوا بالآلة عرضك

لكني أذكر أني ربتّ عليك
بصوتي
وجعلت أهدهد عينيك بصمتي
وأكفكف مرفضّك

أذكر أني قلت: تعالي
نامي فوق العشب
أنيلي بعضي بعضك

سوف أعيدك عذراء
لأفتضّك

إن كنت شموسا كالمهر
سأحسن روضك
أو كنت عبوسا كالبحر
سأتقن خوضك

نامي سأقلّب تربتك
وأحرث أرضك
حتى إن وردت إبلي حوضك..
قومي

فانا لا أعرف من حرّضني
في تلك الأمسية عليك..
ولا أعرفك..
ولا أعرف من حضّك.



(*) شاعر مصري


هيلين سيكسوس رفقة المخرج المسرحي أريان منوشكين


كلاريس ليسبكتور

على مرآى ضوء تفاح الورد

هيلين سيكسوس (*)

ترجمة: دليلة أردان (**)

أن تقرأ امرأة، يعني أن تنصت لـ "كلاريس ليسبيكتور".
تجيء هذه المرأة من لون اسمها، ومن لون جسمها.
هي نصف برتقالة ونصف تفاحة، يتوحدان ويلتئمان في هذا الاسم: كلاريس.
الكاتبة والناقدة الفرنسية هيلين سيكسوس تكتب عن هذا الالتئام الذي يحدث في كتابات هذه البرازيلية،
وخاصة في عملها الروائي "الهوى حسب ج.هـ".

هي امرأة تكاد تكون غريبة، أو على الأصح، هي كتابة سيأتي يوم، قال إينشتاين، لن يتمالك فيه العالم عن تصديق بأن رجلا مثل "غاندي" قد وجد فعلا كجسد فيزيقي فوق هذه الأرض.

نشعر بحزن، لكن نشعر أيضا بفرح، حين نعتقد أن كلاريس ليسبيكتور موجودة، جد قريبة منا بالأمس، وجد بعيدة عنا في الأمام. كافكا هو أيضا يستحيل الإمساك به، ما عداها هي من يستطيع.

ماذا لو كان كافكا امرأة. ماذا لو كان ريلكه امرأة برازيلية يهودية ولدت في أوكرانيا. ماذا لو كان رامبو أما، واستطاع أن يبلغ سن الخمسين. لو أن هايدغر كان بإمكانه أن يحجم ألمانيته، ويكتب رواية الأرض.

لماذا أعرض كل هذه الأسماء؟ لأحاول رسم الأصل. من هنا تبتدئ كلاريس ليسبيكتور الكتابة. هنا حيث تتنفس الأعمال الأكثر لزوما. إنها تتقدم. هنا حيث يلهث الفيلسوف، وتستمر هي في السير أبعد بكثير، أبعد من كل معرفة. بعد الوضوح، خطوة خطوة، نختفي ونحن نرتجف في بهيم كثافة الكون المرتعشة. الأذن الدقيقة والرهيفة تشرئب لالتقاط صخب النجوم والتلامس الطفيف للذرات، وحتى الصمت الذي يفصل بين دقتين اثنتين للقلب. سراج ليـــــل

الكون. هي لا تعرف شيئا. لم تقرأ الفلاسفة، ومع ذلك نقسم أحيانا بأننا نسمعها توشوش داخل غاباتهم. هي تكتشف كل شيء. تكتشف كل الحركات المتناقضة للانفعالات الإنسانية والتآلف الموجع للأضداد. هي ذي الأحاسيس التي تخلق الحياة نفسها. خوف وجسارة (الخوف هو أيضا جسارة). جنون وحكمة (هما نفس الشيء، كالوحش والحسناء). نقصان وتعويض. الظمأ هو الماء... كل الأسرار التي تكتشفها لنا تمر من سر لآخر كي تمنحنا عددا كبيرا من مفاتيح الكون.

وأيضا هذه التجربة الجسيمة، خصوصا الآن، والتي هي الكينونة الفقيرة من فرط العوز، أو من فرط الغنى.

هنا حيث يتوقف الفكر عن التفكير ليصير تحليقا للفرح، تبتدئ كلاريس الكتابة. هنا حيث يصير الفرح أكثر حدة إلى درجة الألم. هنا بالذات تؤلمنا هذه المرأة.

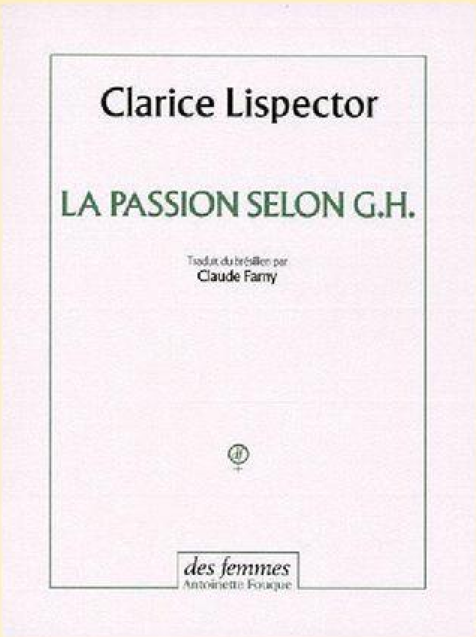
وأيضا في الشارع: يمر رجل جميل، امرأة عجوز، فتاة صهباء، كلب بشع، سيارة ضخمة، وأعمى.

كل واقعة تلوح على مرأى من كلاريس ليسبيكتور. العادي ينفتح ويظهر لنا كنزه، والذي ليس بالتحديد سوى العادي... وفجأة، تأتي الحياة كهبة ريح ولفحة نار وعضة سن.

نظرة هائجة.. صوت محزن.. كتابة تعمل على إخراج الدفين، على النبش وعدم النسيان... ثم ماذا؟ الحي وأسرار إقامتنا الخفية فوق الأرض لا تنضب أبدا، وما أكثرها...

مملكات وأنواع وكائنات. كل ما هو موجود أنقذ وسحب من النسيان: مكان وجودنا اليومي. هكذا، وبهذا العمل، كل شيء يعود، يعاد إلينا بالتساوي، من الأكثر سطوعا إلى الأكثر ابتذالا. كل شيء بالتساوي: من له الحق في أن يسمى، لأنه فقط موجود؟ الكرسي، النجمة، الوردة، السلحفاة، البيضة، الطفل..؟ إنها مثل الأم، تهتم بكل أصناف "الأطفال". يعتبر هذا العمل، مثل كل الأعمال الكبيرة، تمرنا، تواضعا ودهشا مستمرا، وفي الوقت نفسه صدمة درس للقارئ وإعادة تربية الروح. هذا العمل يعيدنا إلى مدرسة الكون. العمل هو نفسه المدرسة والتلميذ. فالذي يكتب لا يعرف، وهذا لا يمنع الكتابة من خلق الحقيقة، دون الاستعانة بالمعرفة، كما نخلق النور أحيانا ونحن نتحسس السواد ببصيرتنا لنجد الجسد الموحى إليه.

أن نكتب، يعني أن نلمس السر الخفي بلطف بأنامل الكلمات، محاولين ألا نسحقه حتى لا نخل به.

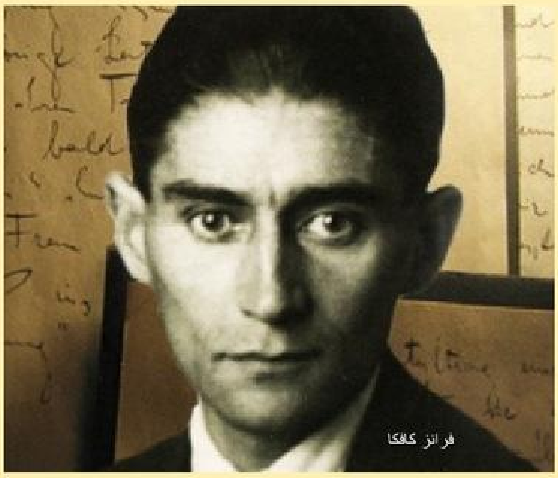



كلاريس ليسبيكتور


هيلين سيكسوس







ينبغي أن لا ننزعج، فهي أيضا تكتب القصص. امرأة غنية في مقتبل العمر تصادف متسولا.
امرأة وبنت وردان: إنهما بطلا دراما التعرف المسماة "الهوى حسب ج.هـ". سأحكيها لكم. إنها (امرأة مشار إليها بالحرفين الأولين من اسمها "ج.هـ" أو الكتابة)... الهوى يصدر من غرفة خادمة، من حائط أبيض رسم على ظاهره خيال امرأة.
ها هي تتقدم (... ...) كل صفحة تحمل ما يسع كتابا بأكمله.. كل فصل فيه هو أرض للاستكشاف، للتجاوز.. كل خطوة تبعد ضمير المتكلم عن أناه. عند كل خطوة، جدار ينفتح، خطأ يرفع عنه الحجاب.
"ج.هـ" تصادف بنت وردان، لكن لا وجود لتحول مخيف. على العكس، بالنسبة لـ "ج.هـ" الوحش هو الممثل الواقعي لنوع لا يزال كائنا/ صرصارا منذ ما قبل التاريخ. جزء من الحي مخيف، منفر ورائع في مقاومته للموت. في اتجاه هذا الجسد، جسد الآخر، الجسد الذي تتجرأ هي عليه، ينبغي، لا ينبغي، أن نعاقب الموت. هي تطلب، وبعنف، سر الحي، المادة ما قبل إنسانية التي لا تموت. ما هي الحياة/ الموت، إذا لم تكن غير تشييد ذهني إنساني وإسقاط نفسي للأنا؟
الحياة ما قبل إنسانية لم تعرف أبدا الموت.
الهوى حسب "ج.هـ" هو عبور القوقعة، كل القواقع، إلى المادة اللامتناهية، المحايدة، واللاشخصية.
لا، إنني لم أحك لكم شيئا. ينبغي أن نتتبع هذه المرأة كلمة كلمة، في صعودها نحو الأسفل. نعم، معها النزول هو أيضا صعود.
الآن، على ما يبدو، نشعر أننا أطفالها.

(*) روائية ومنظرة نسوية فرنسية
(**) شاعرة مغربية كانت تقيم في باريس



هذه الصورة ليست مشهدا من فيلم أو من مسرحية.. إنها صراخ حب، بين الفنانة التشكيلية اليوغوسلافية مارينا أبراموفيتش ورفيقها الفنان أولاي، ابتدأ في الأول بإصدار صوت يمتد لحين ينقطع نفسيهما، مع إبقاء فميهما مفتوحين.. وشيئا فشيئا يتصاعد صوت كليهما حتى يصير صراخا يدخل في فيها (فمه) كما يدخل في فيه (فمه)... كان هذا في لحظة بيرفورمانس، مدتها ربع ساعة، أمام الجمهور عام 1978...

ENCORE...





حنان درقاوي (*)

يخترقني رفائيل، أصيح وأنا محمومة، مندفعة:

— ENCORE

يتابع ذهابا وإيابا تفتيت جسدي ومفاصلي ويطلب بإلحاح:

— قولي مرة واحدة أحبك لأفنى فوقك، تحتك، فيك.

أقول وأنا أغالب صرخة لذيذة:

— ENCORE

لا أستطيع أن أقول أحبك وأنا لاهفة خلف لذتي، وأنا أتصبب عرقا ورجلاي خلف أذني. لكنه يطالبني أن أقولها. ألا يكفيه أني أصل إليه مشتعلة وأندس فيه، أبحث عن أنوثتي في عينيه، وأتلقى رجولته الفادحة في حضرتي.

جمعنا المطر منذ أول موعد بيننا. كنت قد انتظرت لأشهر طويلة وأنا أتبعه في كل مكان، وانتهيت بمغازلته.

ذهبنا إلى الدائرة الثالثة عشر في باريس لمشاهدة فيلم "بروك باك مونتان". كان قد خيرني بينه وبين "ميونيخ"، وقلت له إنني لا أضمن له مزاجي بعد "ميونيخ" لأنه يتعرض لفترة من النضال الفلسطيني، ولا أعرف كيف سيتناولها.

ذهبنا إلى سينما MK2 على متن سيارتي.

طيلة الفيلم كنت أرتعد. كنت محمومة: زكام فظيع ألم بي منذ يومين. استهلكت الكثير من الأدوية، والآن معدتي تؤلمني وتتضاف إلى الزكام. لكني طيلة العرض لم أشعر بجسدي وبألمه. فكرت فيه، في أصابعه. تخيلت صدره

المزغب يضمني. تخيلت شفتيه تلتهمان شفتي.

في الخارج كانت باريس مبتلة وأكثر جمالا، وكان المطر...

للمطر أصابع رقيقة تتسلل إلى صدري، تعانق الأصابع، مسام جسدي، وأخضع لإرادة المطر يلمسني ويخترقني حتى أبعد حدود.

كان رفائيل يقفز كطفل صغير ويغني بصوته الجميل أغنيات من فيلم "أرقص تحت المطر".

جمعنا المطر، لهذا كنا دائما مبلولين.

يقول لي:

— أعيش يوما آخرا بحجة أن أراك فقط، أن أكون بين أحضانك. أنت معي أينما ذهبت. تجعلين العالم ساحرا من أجلي.

وحين أضحك، يقول:

— أنا سعيد لأنني رجلك أحبك منذ ألف عام، منذ بدء الأزمنة.

يؤمن رفائيل بالتناسخ، لهذا فله اليقين أننا عرفنا بعضنا في حياة أخرى.

كتب لي ذات ليلة على الهاتف المحمول:

— أريدك في كل ليلة في أحضاني. أفتقدك. أنصت إلى جينيس جويلين ليتسلل النوم إلي أو لأنزلق في نوم هادئ. أفتقدك. خذي أي قطعة تريدين مني. خذي آخر قطعة مني. وامنحيني حضورك الآن. احك لي حكاية جديدة يا شهزادي الجميلة.

كان يحبني و...

كنت أريد فقط أن أراه عاريا.

أن أصيح:

— ENCORE

(*) قاصة مغربية، تقيم في فرنسا



...إنها شهوتي تتدفق في خرائط
المادة ،
وها هي الدقائق تتفتح في أسرة
المكان ، كمثل أعضاء جنسية.
وفي سيري ، كل صباح من 116 ،
شارع لورميل ، إلى 1 ، شارع
ميوليس ، أقرأ في نقطة الماء كتاب
المحيطات ،
ألمس الضوء الذي يعمل كالمحراث
وأكتشف كيف يظل الشاعر طفلا
وله عمر الأفق...

(أدونيس)

جاءني متخفياً في جسد رجل
فلم آبَهْ به.
قال لي
افتحي
فأنا الروح القدس .
وخوفاً من المعصية
تركته يقبلني ،
عرّى
بنظراته
نهدي الخجولين ،
حولني لامرأة جميلة.
ثم نفخ في جسدي روحه
هادراً
رعدا و صواعقَ
آمنت.

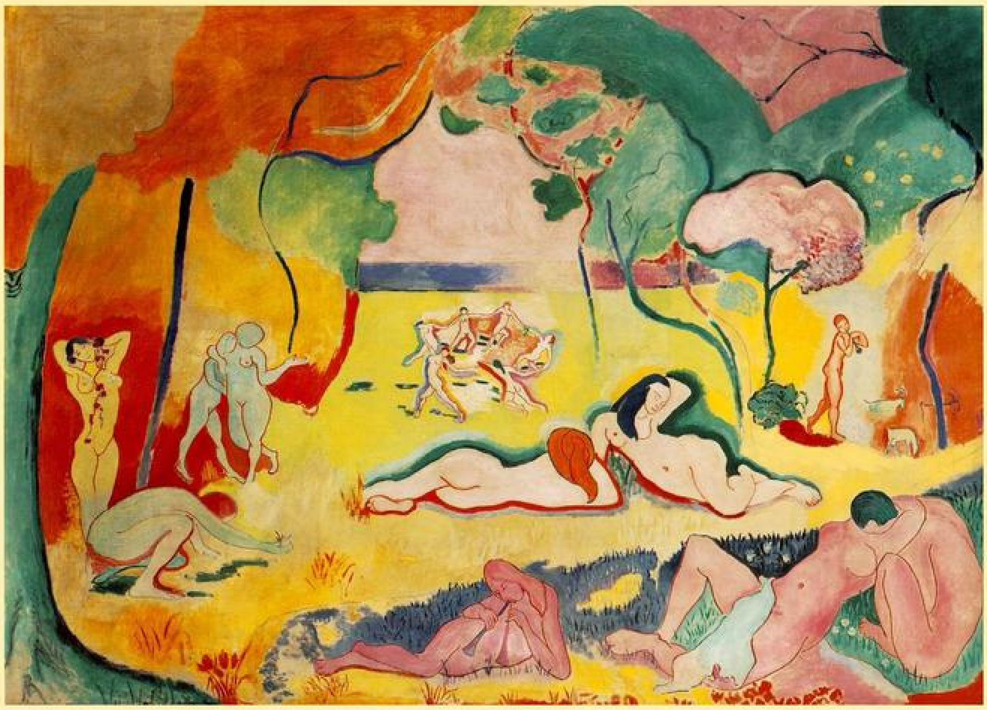
(مرام المصري)





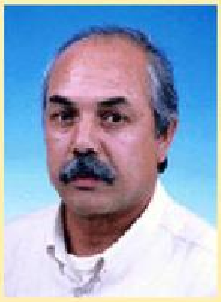
إن السر الخفي وراء فرادة فيلم "التانغو الاخير" من حيث هو وعي خلاق ، إنما يكمن في لا جنسيته لأنه فيلم عن فقدان الإيروتيكية ، لا عن تبدلاتها وصورها ، وهو يهجو العالم المعاصر ، سياسةً وقيماً من خلال هذا الفقدان ، لأن الحوار مع الآخر الذي تشوهت عناصره بفعل السياسة وتمثلاتها ، قد انتهى إلى القتل الذي هو الموازي المنطقي للأجنسية. فالإيروتيكية التي قهرتها بنى السلطة توازي الموت لأنها فقدت عبر هذا القهر مبررات وجودها وصارت نموذجاً للخراب لا للوجود...

(فراس الشاروط)



ماتيس برؤية هنري ميللر

الأَيْــرُ وتِيــكَا



إدريس كثير (*)

الإيروتيكا هي الجنس وقد أصبح فنا وإيقاعا.

إيروس هو إله الحب وكذلك إله القوة الخالقة في الميتولوجيا اليونانية، تحول اسمه إلى كوبيدون في الإمبراطورية الرومانية. حسب تيوجونيا هوزيود (القرن 8 ق.م) يكون أيروس مع كاووس ونيكس وكايا وإيريب الخمسة آلهة الأوائل. إيروس هو الوحيد الذي لم يلد، وهو جميل وخالد "معروف بذكائه وحكمته". اعتبره جون بيار فرنان المبدأ "الذي يبرز الثنائيات، والتعدد الثاوي في الوحدة". إيروس وهيروس (الرغبة) من مرافقي أفروديت دائما منذ ولادتها.

ورد في تيوجوليا الأشعار الشعبية، وهي تيولوجيا أُورفيه، أن إيروس هو مبدأ الخلق، ولد من بيضة الكوصموص الناجمة عن الأثير (Ether) والعدم (Chaos).

حسب كوميديا العصافير لأرسطوفان (450-385 ق.م) ولد أيروس من نيكس (الليل) بأجنحتها السوداء، وهو يملك جناحين من ذهب ويرمي سهامه كيفما اتفق. ويعتبر كائنا خنثويا لأنه تجسيد لصنفين الذكر والأنثى، وله قوة تستطيع جمع الأنصاف بعضها ببعض، وهو إله جميل ويحب الجمال، وكل من يمسسه يتحول إلى شاعر.

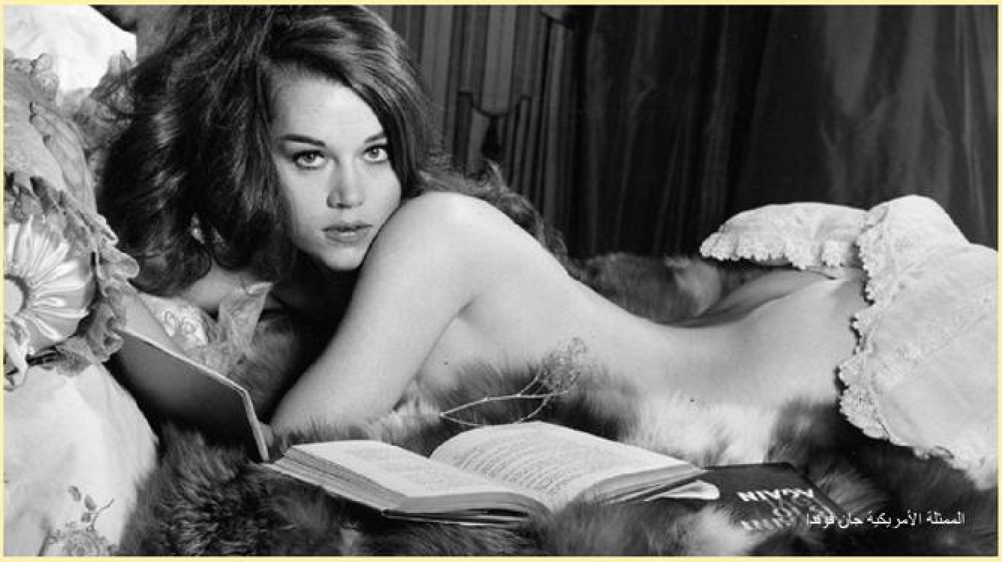
لإيروس أخ أو رفيق يسمى Antéros؛ وأخت تسمى هرمونيا (انسجام). حين يرافقه الأخ يغدو كبيرا وحين يفارقه يعود طفلا.

وهو يرمز إلى "رغبة الحب" بما هي مجموع الظواهر التي تثير وتوقظ الرغبة الجنسية، ومختلف التمثلات المرتبطة بها، خاصة التمثلات الثقافية والفنية.

الإيروتيكا تختلف عن الجنسانية لأنها لا تحيل على الممارسة الجنسية نفسها. الأولى تديم اللذة والرغبة، أما الثانية فتستهلكها بسرعة. وتختلف عن الحب لأن هذا الأخير مشاعر وإحساسات. الإيروتيكا ترتبط بالجسد وبدوافعه الجنسية واستيهاماته عكس بعض مشاعر الحب (كالحب الأفلاطوني وحب الأبناء والحب العذري...). الإيروتيكا

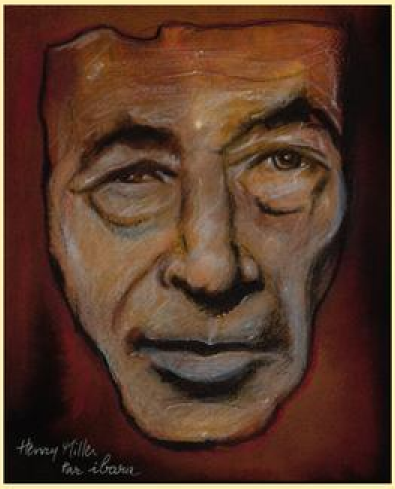
ليست هي البورنوغرافيا. هذه الأخيرة توصف عادة بالبشاعة وانعدام الحياء، لأنها تكشف عن العورات وتتجاوز الحدود. البورنوغرافيا تقزم ما هو حميمي إلى حدود نسيان الجانب الإنساني فيما يُعرض ويمارس، أما الإيروتيكا فتقلق على هذه الحدود وتترك مكانا محترما للحميمية، أي لما هو خفي ولا مرئي.

الإيروتيكا ليست هي العلاقة الحرة (ليبيرتيناج) لأن هذه الأخيرة علاقة "فاسقة" في حين الأولى علاقة "عاشقة". "العلاقة الحرة" لا مبالية جنسيا: الإغراء، وحب الذات، والتحرر من كل الالتزامات هي مظاهر الحرية كما يجسدها دون خوان مثلا. حرية تلعب بالنار وتريد أن "تقود الثور من قرونه" (ميشال ليريس)، كناية عن تقارب القوى الجنسية (إيروس) بالموت (طاناطوس). الإيروتيكا ملأى بالمشاعر الإنسانية، مبالية بالبعد الجمالي والغرامي للعلاقة.. هي تعبير عن الجانب الحضاري في الإنسان كالفن والأدب، (الأدب الإيروتيكي..). "العلاقة الحرة" نزعة فردانية منغلقة على حب ذاتها، في حين الإيروتيكا علاقة غيرية، تنفتح على جسد الآخر وعلى تجربة الغير، وعلى وعيه المختلف...


الممثلة الأمريكية جان فوندا

ترى ما هي الكلمة العربية التي ترادف هذا المفهوم "إيروتيكا"؟ هل هي الحب أم الحب العُذري أم المجون أم الجنس...؟

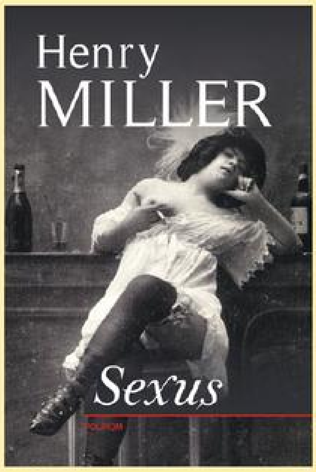
يبدو أننا لا نملك الكلمة المناسبة التي تُفيد التباس إيروتيكا وتميزها عن الجنسانية وعن البورنوغرافيا وعن العلاقة الحرة.. فلم لا نقترح أَيْرُ/وتيكا ؟ من الأير أي القضيب والذكورية. وما هي أهمية هذا الاقتراح؟ هل يفي بالغرض؟ أقصد هل ستمنحنا الكلمة إمكانية الوقوف على شق هائل من الأدب وأجناسه؟ ومن الفلسفة وأبحاثها؟ ومن الفن التشكيلي وألوانه حول ما هو أَيْروسي بالضبط؟

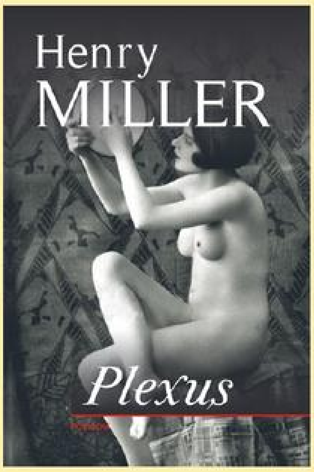


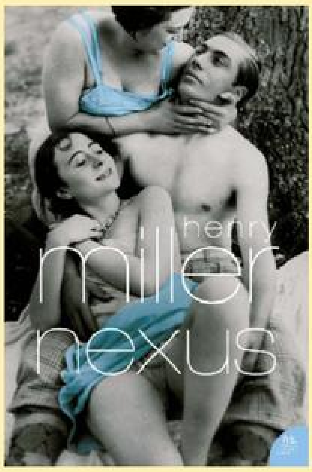
أيروتيكا هنري ميلر والسيكسيس

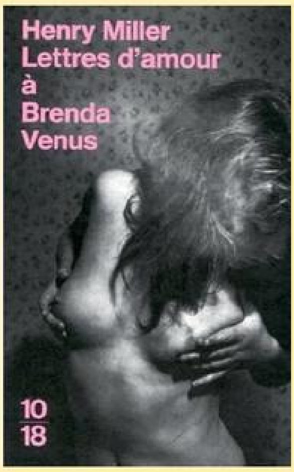
ينفتح مؤلف هنري ميلر Sexus (وهو الجزء الأول من ثلاثية تضم Plexus وNexus، المجموعة تحت عنوان «la crucifixion en rose»(3)، على الجملة التالية: «j'ai le mal d'amour...» (أعاني من مرض الحب، حتى الموت) (ص 12). وهو حب نحتار في توصيفه، هل هو عشق وغرام؟ أم شبق وهيام؟

يزخر الكتاب (وهو ليس رواية بقدر ما هو سيرة ذاتية) بالعديد من المشاهد الجنسية الفاضحة لكنها الصريحة. فهل هو كتاب جنسي مجاني، أم هو مؤلف إيروتيكي؟ ما هي مميزات الكتابة أو السرد الإيروتيكي لدى ميلر؟









إنها كتابة لا محالة تنتمي إلى الفن، هاجسها الأساس هو البعد الفني..

منذ البداية (ص 24) يتطرق هنري ميلر إلى مفهوم الكتابة باعتبارها فنا، "فعل الكتابة لديه له علاقة بالإرادة، فهو شبيه بالتيارات العظيمة في أعماق البحار والتي عليها أن تطفو على السطح بدوافعها الخاصة. الطفل ليس في حاجة إلى الكتابة لأنه بريء، أما الراشد فيحتاج إلى الكتابة لكي يتقيأ السم الذي راكمه في جوفه بفعل الأخطاء التي ارتكبها. إنه يريد إعادة امتلاك براءته. لو كانت لنا الشجاعة في أن نحيا وفق ما نؤمن به لما كنا في حاجة إلى تسويد هذه الأوراق. لو كنا نريد عالما حقيقيا جميلا وساحرا بإبداعاتنا لما نصبنا ملايين الكلمات بيننا وبين واقع هذا العالم... الكاتب الكبير والحقيقي لا يرغب في الكتابة بقدر ما يرغب في أن يعيش خيالاته في هذا الواقع، وأول ما يبدأ به إن هو كتب: "الألم". لا قيمة للكاتب الذي يجعل من الكتابة "سلطة" ويبحث من خلالها عن المجد، وأشياء مضجرة أخرى. العبقرية هي الاهتمام بالناس العاديين، والاعتناء بهم. منهم ومن الحياة ينهل العبقري أفكاره وكتابته، والإفادة الوحيدة من الكتابة هي إلغاء الحدود التي تفصل الكاتب عن الإنسان.

أفضل ما في فن الكتابة ليس هو تصفيف الكلمات الواحدة بحوار الأخرى، إنما هو البدايات، هو الخطوات الأولى التي تنجز في صمت، سواء في الحلم أو في اليقظة. لا أحد استطاع أن يكتب ما فكر فيه في البداية، لأن الكتابة الأصلية هي هذا الزخم البدئي الأولي.. الكتابة هيروغليفات لا تستطيع نقل ما يصعب نقله، لكنها تذكرنا به أو الأصح تجعلنا نحلم به، لا أحد سيستمع لبيتهوفن لو استطاع العودة إلى الأصل الذي حاول هذا الموسيقي أن يلحنه.

يتضح مما سبق أن الواقع هو المجال هو الموضوع، إنها واقعية ساذجة لكنها صريحة، صراحة دافعها عميق يدعو إلى حساسية الكتابة، حساسية يفقد فيها الفن صلته بالحياة. يمكن رفع مومس إلى مستوى السيدة المحترمة كما يمكنها أن تؤدي هذا الدور كما يجب. هي حالة مارا في الأيام الهادئة بكليشي (ص. 143-144)، امرأة عانت الأمرين لكنها لم تكن منذورة لمثل هذه الحرفة، تبدو أكثر طيبة من مثيلاتها وهن كُثُر في مقهى المارينيان..

يتعاطف هنري ميلر معها إلى حد التواطؤ وينصت إليها مميزا الكذب البيض من الصدق، والحقيقة من المبالغة، لكنه دائما متيقنا بأنها صريحة وصادقة في أقوالها.

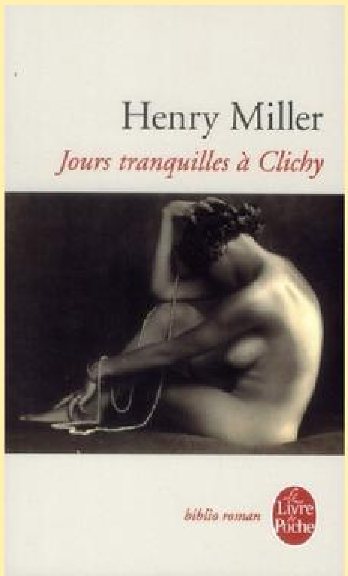
إذا صدقنا رسائل الرفض التي تلقاها هنري ميلر لنشر أعماله؟ وصدقنا آراء بعض النقاد سنخلص إلى القول مثلهم أن ميلر لا يعرف أبجدية الكتابة بل فن الكتابة (ص. 34/35). لكن اقتناعه بالكلمات البسيطة، وبالعمل الدؤوب، "أجورة فوق أخرى، بنفس صبر البنّاء" يبرز الحديث. ولا يكتمل، حتى يقول الكاتب كل ما دفعه إلى القول. مراجعة النص تملأ الأعين دمعا وحينها لا يصلح أن يطّلع عليه مدير المجلة. إنه شهادة على اطمئنان النفس وعلى النزاهة التي لا تنطق سوى بالحقيقة والجمال. الكاتب لدى ميلر كوردة اللوتيس حين تنفتح تبهر الناس بجمالها، وتزكي النفس



ميللر رفقة الممثلة الأمريكية براندا فينيس

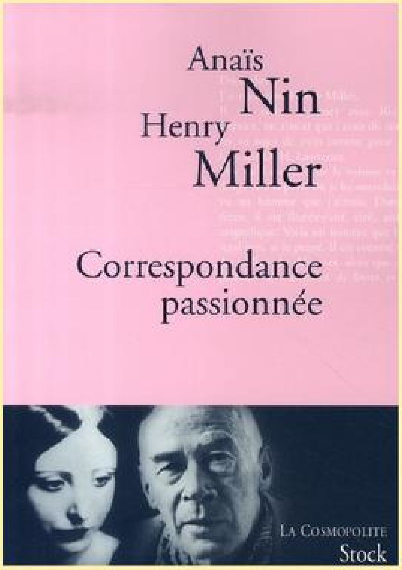


بمنظرها. "النقد النزيه لا معنى له [ولا وجود له]، ما نحن في الحاجة إليه هو الهوى الحر دون إكراه، نار على نار" (ص.39).
الإبداعية حسب ميلر لا تختلف كثيرا عن اللعب الأبدي (ص.290) فهي عقوبة مقصودة. وتعرف كيف تخضع للقوانين. الحياة الإبداعية هي تجاوز للذات، كما جربها نيتشه في حالات "الانتشاء": "ثم انغمس وتبخر في المرآة، وقضى نحبه، متجذرا مغطى بالزهور" أدراج وأدراج مناقضة "كان قد كتب، وفجأة كل شيء بات بدون عمق، وتناثر الدماغ كحبات الزمرد تحت ضربات مطرقة الحقيقة" (ص.291).
الإبداع حرية تنفتح على اللانهائي وهذا الأخير يفسح المجال للخوف والرعب، من هنا يتغذى الفكر الذي تنقله إلى الكلمات على الأوراق.
الإبداع هو العثور على الحكاية حيث يختفي المفتاح الذي يفتح الروح.
الفنان المبدع يمكنه أن يكون بطلا، إلا أنه بطل من نوع آخر غير أبطال التاريخ ولا السياسة إنه بطل الحلول الخيالية، ذلك الذي يُحاول تجاوز الآلام والارتعاشات والعذابات في أعماله الفنية. عبر الفن يتم الاتصال بالواقع.
ترجمة الفنان المبدع هي وعي النظام الذي يحكم هذا العالم من خلال نظام آخر متخيل أو إلهي. النظام في العالم أو في العالم المتخيل هو المعنى، أما اللامعنى فهو عالم آخر غير عالمنا، هو الكاووس، هو الموت، هو عُمق عالمنا في الحقيقة. كلا العالمين أو التصورين هما نتيجة الإلهام، حمى الإلهام التي لا تأتي حين نتهيأ لها بآلة الكتابة والأوراق والأقلام والإرادة.. لا شيء يأتي بهذا الشكل. لكن فجأة تنبعث رغبة عارمة في القول، انغماس كلي في الكتابة، بعيدا عن الظروف الملائمة للكتابة.. مثلما الجماع الطارئ، حينها يجب التحرك ببطء دون تفكير مسبق ولا تخطيط مطلق، ذهاب وإياب دون تسرع "هكذا يولد الفنان ومعه الإيمان... مبدأ خلق الجمال انطلاقا من الحب..، من حب الحياة في ذاتها، ولأجلها" (ص.194).
هذه الالتماعات الرقيقة والجملية هي مجمل تصورات هنري ميلر الفنية والإبداعية على أقل من خلال مؤلفه «Sexus». فمجانية الوصف الفضائحي الذي يدعونا إلى اعتبار هنري ميلر إباحيا خليعا "لا يملك سوى الجنس في دماغه" (ص 250)، لا تصمد أمام هذه الاعتبارات النبيلة وأمام هذا الإيمان في الحب. حُسن مونتمارت يعود في جزء منه إلى التجارة المكشوفة للمؤخرات والأفخاذ. لا رومانسية في الخنس حين يتحول إلى تجارة. لكنه قد يكون أخاذا ونوستالجيا في ظروف أخرى، في ظروف ضوء مغربل ومسترسل أو في ما بين الواضح والغامض لا في واضحة النّيون. (أيام هادئة في كليشي. ص.11).
إيمان تتلاشى فيه ثنائية العبد السيد (هيجل) وتغدو بدون معنى، (ص.317-318).
لأن الإيمان في الحب هو حسب الحب، هو إكسير الحب، (ص.229)، كما جربه هنري ميلر نفسه مع مارا- مونا التي تحولت لديه في لحظة تذكر طفولية إلى مريم الشبيهة بالمجدلية. (ص.230-231).
إن كان هنري ميلر لا يشير إلا إشارة سريعة إلى "ألف ليلة وليلة" وإلى قاتل القلوب





عشيقة ميللر أناييس نين



Salapaladin صاحب أحمد الكبير والذي لا يقتات إلا من البهارات والأعشاب المنعشة (ص.413)، (ألف ليلة...)، فإنه يفعل نفس الشيء بالنسبة إلى الكماسوترا اليابانية في شخص الطالب الياباني «M.T. إنها أحلام أفيون حقيقية، كل الجهد يعرف في المقدمات على الخصوص: موسيقي، استحمام، عود الند، تدليك، لمسات.. إراءات وإثارات.. تجعل من الاستهلاك الأخير لحظة انتشاء لا تطاق» (ص.327). كما لو أن هو الفن الروحي الذي يرفعك إلى السماء السابعة.

انتهت أيروتيكا هنري ميلر إلى قمة التحول في خاتمة الكتاب؛ حينما تحول إلى كلب لا يمكنه التعبير عن فرحه إلا بالنُّباح.

بعد تعب متعب، رأى هنري ميلر نفسه في الحلم يتحول إلى كلب غزير الشعر بقوائم ممتلئة وأذنين لا نهائيتين بين قوائمه عظم عظيم. فجأة تحول الحلم إلى كابوس جسد قساوته شخص لم يكل من تعذيب الكلب ضربا ورفسا و... إلى حد الموت.. لولا أن استيقظ هنري ميلر. لحظة... ثم انغمس في حلم كلبي جميل، جعل منه كلب سيدة تتنافس مع أخرى من أجل الفوز بجائزة الكلاب. وفازت بها فعلا. الشيء الذي خصه بعظم جميل كهدية من السيدة، إلا أنها قبل أن تمنحه إياه، ويا للغرابة.. امتصت كل نخاع العظم حتى تركته فارغا وهمت بالرحيل دون أن يتسنى للكلب سوى النباح.

يمكن تقدير الأيروتيكية الأدبية جيدا لدى هنري ميل لما نطلع مليا على علاقته مع أناييس نين (3). تعد هذه الأخيرة أديبة خلاسية من أم دانماركية وأب كوبي. ولدت بفرنسا لوفسيان اشتهرت بمذكراتها وبكتاباتها ذات الصلة بأدب الرحلات بما فيها زيارتها لمدينة فاس.

تعرفت على هنري ميلر في خريف 1931 بواسطة المحامي ريتشارد أوزبورن. كانت في ربيعها 28 وكان في الأربعين من عمره. أول ما رأته أسدلت عينيها لتشاهده من الداخل فأحست بحرارته وهدوئه الطبيعي، وتراءى لها في هيأة راهب بوذي بشيبه الفضي وشفتيه الممتلئتين الباحثتين عن المتعة.

بداية صداقة أدبية وعلاقة حميمة. كاتبان عصاميان يجمعهما حب الأدب وشغف القراءة وذوق الموسيقى. كل واحد منهما كان يضع اللمسات الأخيرة لمؤلفه. هي مع كتابها الأول حول "د.ه. لورانس" 1932، وهو كان يتهيأ لإصدار "مدار السرطان" الذي ستخصه بمقدمة باذخة وستطبعه على نفقتها سنة 1934. لا شيء كان يبدو مشتركا بينهما: هو بعد أن تخلى عن وظيفته جاء فرنسا متسكعا لاجئا عند الأصدقاء، وهي متزوجة تعيش في بحبوحة من الرخاء والرفاهية. هو مهووس بالنسوان بمن فيهم المومسات والأزقة المظلمة لباريس يبحث عن اللغة الحزينة والمرة، عن البؤس والشهوات وإن اختلطت بالندم والفشل وضياع المجهود المبذول، وهي الكوصموبوليتية في انتظار تجارب جديدة تخرجها من النمطية والنظام والحياة الرتيبة المصنفة سلفا.

في البداية اعتقدت أناييس أن علاقتهما لن تتعدى الصداقة الأدبية. فتبادلا المسودات واتضح الاختلاف في الأسلوب الأدبي وفي الموضوعات.. وما عزز هذه الصداقة هي زيارة زوجة هنري ميلر جان للوفيسيان 1931. امرأة جميلة رائعة عصبية قلقة قليلا لكنها شبقية. (ربما بعض ملامحها هي ملامح مارا بطلة النيكسوس). يقال أن العلاقة بين

السيدتين قد وصلت إلى ذروتها، الشيء الذي ستنفيه أنابيس (وإن كان هذا الميل المثلي قد لوحظ عند زيارتها لفاس حين تملت أجساد الفاسيات البضة في حمامات المدينة العتيقة).

مارس 1932 تحولت الصداقة إلى علاقة وجدانية رهيبة. حيث أصبح هنري مركز وجودها وكينونتها. النقطة الثابتة لحياتها وهواها. لأول مرة يحب ميلر فنانة وامرأة ذكية تدرك معنى الإبداع والحرية والكتابة. يقول ميلر: "تسعدينني بشكل رهيب، وتسمحين للفنان في دواخلي أن يستمر في وحدته دون تمزق ولا انقسام لكن بدون تجاوز للإنسان، للحيوان في، للمحب الجائع الذي لا يشبع".

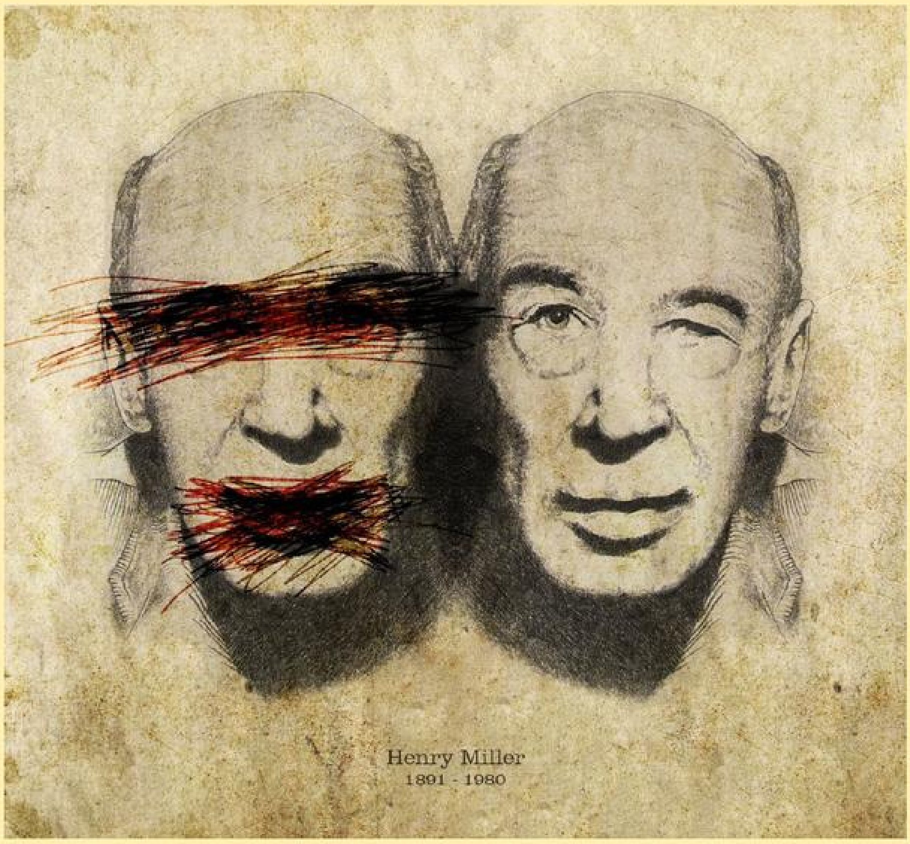
لقد لمت انقساماته الداخلية ولفتها في وحدة مشتعلة. وأيقظ فيها هو بدوره المرأة المعطاء التي ارتبطت به جسديا برباط حيوي مبدع ثقافي اجتمعت فيه القراءة والكتابة والأيروتيكا. "إني لا أعيش إلا للحظات النشوة.. أحب المبالغة والحرارة، أنا عصابية منحرفة مهدمة خطرة أشعر بحيوان متوحش داخل أحشائي.."، كانت تقول أنابيس.

لكن ككل العلاقات الأيروتيكية سرعان ما ستهدأ بحارها وستطفو الخلافات القديمة من جديد على السطح لتضع حدا لأجمل أيروتيكا.

المراجع:

1) Henry miller, Sexus, la crucifixion en rose, Tr. Georges Belmont, livre de poche,1968.
2) H. Miller, Jours tranquilles a Clichy, Tr. Gérald Robitaille, 10/18,1974.
3) Nicole Volle., Une liaison passionnée, bloge littéraire, 2009.

(*) باحث وأكاديمي مغربي




الممثلتين ماريا دو سادريوس وأوما طومان في دوري العشيقة والزوجة في فيلم "هنري وجين"





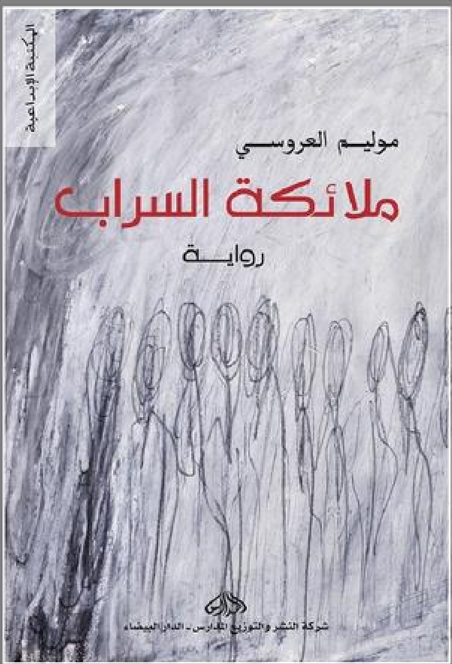


"ملائكة السراب" لموليم العروسي

بعد روايتيه "مدارج الليلة الموعودة" و"مدارج الليلة البيضاء" ، أصدر الكاتب والباحث الجمالي المغربي موليم العروسي رواية جديدة ، عن منشورات المدارس ، بالدار البيضاء ، بعنوان "ملائكة السراب"... وفي ما يلي مقطع من الفصل الأخير من الرواية"

«... إسمع يا ولدي يا إبراهيم ، إن قصتكم أنتم العروسيين أشبه ما تكون بقصتنا نحن. إنكم دخلتم العالم أيتاما ، ويبدو أنكم ستبقون هكذا إذا لم يبعث فيكم أحد في زمان آخر ليدلكم على طريق غير الذي أنتم فيه. إن جدكم الأعلى كان يحمل كل سمات المسيح. يعطي كل شيء للآخرين ولا شيء له أو لذويه. لقد كانت له لازمة لا يتوقف عن ترديدها اطلعت عليها في مذكرات إلياس. كان يقول: "نحن كالنخلة تمنح الظل للبعيد وتترك جذورها تيبس..". هو ذا قدركم. هل بإمكاننا تصحيح القدر ؟ لقد جاء جدي يعقوب من الأندلس في نفس الوقت الذي جاء فيه جدكم ، لكن مصائرهما تفرقت ، وكذلك سبلهما. كان جدي أيضا يعطي دون مقابل. ولم يكن يهمه إلا حبه لبني الإنسان مهما كانت عقائدهم أو ألوانهم أو أصولهم. لكن في اليوم الذي طلب منه الولي موسى أن يقرأ مع صديقيه عمران ويحيى علامة تحليق جدك وصاحبه رحال فوق مراكش وهلاك عبد الله في اليم تحول إلى التصوف واستقر هو بآليغ ويحيى بدمنات. لم يكن يظن في يوم من الأيام أن سلالته سوف تعاود الترحال وتسير نحو المجهول مجددا...».

(الطبعة الأولى ، دجنبر 2012 ، عدد الصفحات : 216 ، الثمن : 40 درهم)

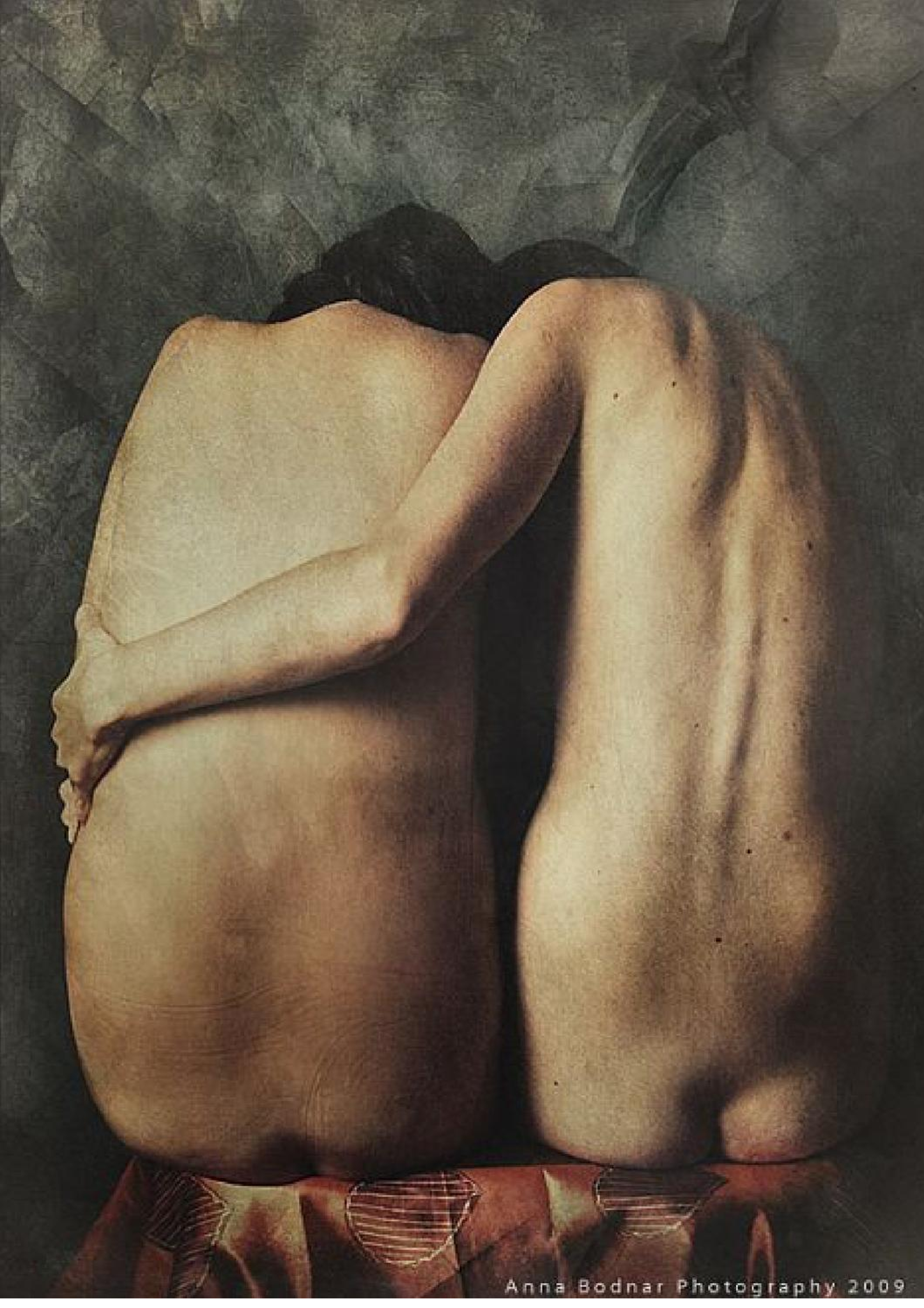




من ملفات وضيوف أعدادنا القادمة

- Ω حانات القصة القصيرة
- Ω الشاعر محمد بنطلحة
- Ω جيل دولوز في ضيافة ديونيزوس




Anna Bodnar Photography 2009